¡ESPECIAL! ¡TODO SOBRE LOS DINOSAURIOS!

FANGORIA

NUM 22 390 PTAS.

...DA DEL MUNDO

ediciones zinco

CARNOSAURIO
¡Te hará pedazos!

EL FUE
EL ENIGMA DE OTRO MUNDO

TED RAIMI
es un psicópata
¡DESPELLEJADOR!

FRANKENSTEIN
¡UN NUEVO MONSTRUO!

¿otra vez STEPHEN KING? ¡sí, en la tele!

MEX. N. $ 8.00

8 414090 100625 00022

HACIENDO

PARQUE JURASICO

¡FOTOS EXCLUSIVAS!

EL PELICULON DE MONSTRUOS DE SPIELBERG

ESTE MES EN

COMICS scene

TODO SOBRE LOS

X-MEN

FANGORIA

TRIPAS

20 **EL BUENO, EL FEO Y EL RARO**
El villano de *RoboCop* en sus nnevos papeles.

24 **LOS SAURIOS DE SIMON**
Adan Simon dirige *Carnosaurio*, la nueva cinta de Corman.

30 **PARQUE JURASICO, UNA EXPERIENCIA ATERRADORA**
La epopeya del otoño viene firmada por Spielberg.

42 **FRANKIE VA A PINEWOOD**
El monstruo clásico renace en la pequeña pantalla.

46 **LOS TOMMYKNOCKERS LLAMAN A TU PUERTA**
Un nuevo Stephen King, también para la tele.

51 **SUS HORRORES FAVORITOS**
En los años 50, los monstruos eran de Kenneth Tobey.

58 **UNA LEGION DE INTERFERENCIAS**
¿Por qué *El Exorcista III* no ha llegado a ser un clásico?

63 **SINFONIA PARA EL DIABLO**
El maestro Christopher Young compone la música del terror.

SANGRE

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS.**
¡Que vienen los dinosaurios!

10 **LAS MIL CARAS DEL MIEDO.** ¡Vaya caretos!

12 **DELIRIOS Y BABEOS.** Traducido del inglés.

14 **CARTAS DEL AVERNO.** El cartero tiene la culpa.

16 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.**
Arcanos pergaminos.

18 **EL CUBIL DEL CICLOPE.** Espantos magnéticos.

¡Y UN ESPECTACULAR POSTER DE *PARQUE JURASICO*!

Responso

FANGORIA
Setiembre 1993 Num. 22

EDICION EE.UU
Director
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte.
Calvin Lee
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Michael McAvennie

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director Comercial:
Francisco Morales
Director de Publicidad
Angel Somoza
Director de Producción.
Hans Kotz
Coordinación gráfica.
Lluis Guilléh
Antonio Sánchez
Redactor Jefe
Albert Solé
Redactores.
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N Y 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S Edition) num. 122, 123 & 124, is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S A., Avda. de Roma, 157, 9 º. 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones, Area de Revistas Luis Vigil. Exclusiva de Publicidad: A. S., S L., Pacífico, 2, 3 º, 1 ª, teléfono (93) 408 06 74, fax (93) 340 37 55 Grabados MC
Impreso en LITOGRAFIA ROSÉS, S. A.
Tel. 638 00 00
Distribuye: Coedis, S.A.,
Avda. de Barcelona, 225
08750 Molins de Rei, Barcelona.
Dep Leg.: B/20.858/91

Impreso en España. Printed in Spain.
Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)

VIENEN LOS DINOSAURIOS

Vienen los dinosaurios... Si, está punto de llegar a nuestras pantallas la película de Spielberg, Parque Jurásico, y, con ella, va llegar la dinosauriomania, la locura por los saurios prehistóricos.

Precisamente en estos dias de julio en que estoy escribiendo estas lineas (claro que en julio... yo también tengo derecho a hacer vacaciones, ¿no?), acaba de caer en mis manos una propaganda de la UIP en la que, al tiempo que se anuncia el próximo estreno del filme, el 8 de octubre (a menos que la huelga de actores de doblaje obligue a un retraso en tal estreno), se comentan las previsiones de ganancias, en España, originadas por la película.

Y resulta que, además de esperar una recaudación en las taquillas de veinticinco mil millones de pesetas, se confia en lograr otra cantidad similar, por los ingresos de promoción de productos relacionados con el filme.

¡Veinticinco mil millones de pesetas en camisetas, discos, piruletas, dinosaurios en miniatura, cómics, mochilas de colegial, sopicaldos y demás! ¿Se imaginan? Y eso se supone que será con los articulas oficiales, que luego estarán los extraoficiales... Yo, al menos, ya sé de tres editoriales (la mia entre otras), que están preparando todo lo que tienen acerca de los dinosaurios (jurásicos o no), para ponerlo en el mercado en plena epidemia de la dinosauriomania...

Por de pronto, y mientras llega esto, yo estoy escribiendo estas lineas mientras suena en el compact el disco oficial con la banda sonora de Jurassic Park, es decir la música compuesta y dirigida por John Williams, y que ha sido editado en España por Ariola/MCA. Un disco que les recomiendo efusivamente...

Ya saben, para irlo oyendo... mientras aguardamos la estampida de los dinosaurios.

—Luis Vigil

Advanced Dungeons & Dragons™
2ª Versión

U L T I M A S

NOVEDADES

REF. 302
3.200 Ptas.

REF. 209
2.500 Ptas.

REF. 303
2.250 Ptas.

REF. 112
2.500 Ptas.

¡YA ESTAN A LA VENTA!

YA HEMOS ENTRADO EN EL MUNDO DE...

DARK SUN™
Sol Oscuro

Ediciones Zinco

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

LOS TERRORES DE LA NEW LINE

¿Cuando se estrenará la próxima entrega de la serie *Pesadilla en Elm Street*? ¿Se enfrentara Jason a Freddy? Estas preguntas se han repetido por toda el mundillo del terror desde que nuestra lista de secuelas filmicas reveló que Wes Craven, el creador de Krueger, esperaba que la película entrara en fase de producción en 1993 a 1994.

«Hablamos estado hablahao con Wes para que escribiera el guian y sota estábamas dispuestas a tomar en consideración la pasibilidad de rodar otra entrega si el escribía la historia –confirma Michael De Luca, el vicepresidente ejecutiva de producción de New Line Cinema– En estos momentos no hay ninguna fecha de comienzo. Pueda asegurar que la película estará protagonizada por Freddy, pero que no se enfrentara a Jason.»

Hablanba de la última puesta al día de una serie de la New Line. *Jason Goes to Hell: The Final Friday* no debería tener ningún problema para cumplir con la fecha de estreno prevista (el 13 de agosto) aunque como ya se esperaba, la película se ha convertida en blanco de las iras de la MPAA (Se ha informado de que se acabara editando en video una versión calificada NC-17.) De Luca revela que New Line tiene en preparación la que puede ser otra serie en potencia con *Man's Best Friend* de John Lafia. *(Child's Play 2 (Muñeco diabólica 2))* Esta película de perro asesina protagonizada por Lance Henriksen y Ally Sheedy empeza a rodarse en enero y ofrecera maquillajes de efectos especiales a cargo de Kevin Yaegher.

«*Man's Best Friend* gira alrededor de un perro guardian experimental llamada Max que se convierte en la peor pesadilla de una mujer –explica De Luca sobre la producción que se estrenara a comienzos de otoño– El perro se aprovecha de toda la confianza que panemos en su especie y la utiliza para alcanzar unos objetivos propios que nadie cree que tenga. El perro será un personaje tan claramente definida como por lo menos Jason y Freddy.»

Foto: Mark Fellman/©Copyright 1993 New Line

Este perro es el mejor amigo del hombre, pero con un poca de ayuda de Kevin Yagher no tardará en ser el peor enemiga de la mujer (Ally Sheedy).

«Estamos utilizahao unos quince perros y partes de perra distintas –revela Yagher– Max es una combinacion de casas. Tenemos perros "especialistas" que pueden ser colacados en la posición que quieras: perros bonbas que son arrajadas al aire, perros que gruñen y muerden, un perra que sufre quemaduras, otras perros con dientes blandos para que puedan morder a las actores, perros con dientes duros, etcetera. En un momento dado tuvimos un perro en cela que ha desaparecido: el perra "la hacía" con otra perra y con un hombre. Eso ha sido totalmente eliminoba de la película.

»Nuestra reserva para emergencias es mucho mejor que cualquier cosa que pudieramos construir. ¡es un perra de verdad! –añade el creador de efectos especiales– El única problema es que no puede morder a mover objetos en las direcciones deseadas y no puede aguantar quieto mientras se le ilumina con los focos durante cuatro horas seguidas y ahí es donde entramos nosotros.»

New Line –y el director George Romero–, están esperando recibir la última version de *Unholy Fire* de Whitley Strieber, quien esta adaptando su novela del mismo titula. Esta historia de posesión gira alrededor de dos sacerdotes que se enfrentan al diablo. Tom Holland dirigirá *So Help Me God*, una historia de horror en la sala de un tribunal en la misma vena que la producción anterior escrita por Larry Cohen sobre un abogada defensor poseída por el demonio que es juzgada despues de haber cometida una serie de horribles asesinatos.

De Luca hace hincapie en que New Line está cortejando a otros directores de primera fila del genero: se espera que John Carpenter dirija el proyecto lovecraftiano *In the Mouth of Madness*, una historia sobre un escritor que se enfrenta a unos cuantos seres horrehaos. Dan O'Bannon está reescribiendo y dirigirá *The Men*, «un *thriller* al estila *Body Snatchers (La invasión de los ladrones de cuerpos)* con un aspecto guerra-de-las-sexas» y Chuck Russel *(The Blob (El terror no tiene forma))* vuelve al estudio para dirigir *The Mask*, una adaptación del lúgubre superheroe de Dark Horse.

El plan de trabaja de New Line esta repleta de películas de terror y fantasía y la lista también incluye títulos de lanzamiento directa en vídeo como *Hidden II* y *Skeeters*, así como una secuela de *The Lawnmower Man (El cortador de cesped)*.

«A esta productora le gustan las películas de género –dice De Luca– Hacerlas resulta muy divertida, y opinamos que algunas de las mejores películas que se están haciendo hoy en día son del genero. No somos como otras muchos estudios que las consideran como una categoría separada y nos enorgullece producir películas del genero.»

—Marc Shapiro

Foto Copyright 1993 Castle Rock

«NEEDFUL THINGS»

El pueblo de la vida real llamado Sunshine Coast de Gibsons, Columbia Británica no se parece en nada a la comunidaba ficticia de Castle Rock, Maine pero el mes de noviembre pasado los dos lugares se convirtieran en uno solo durante seis semanas El pueblo de la C B (2 500 habitantes) se convirtió en el escenario mas conocibo de Stephen King, el sitio en el que el bien y el mal se han enfrentbaa en novelas y películas como *The Dead Zone (La zona muerta)* y *Cujo* (idem) La razon de esta conversion llevada a caba baja los expertos ojos del diseñador de producción Douglas Higgins (*It* (idem) estrenado en video por Warner) fue el rbaaje de *Needful Things*, el tercer proyecto basaba en Stephen King (despues de *Stand By Me (Cuenta conmigo)* y *Misery (idem)*) producido por Rob Reiner y su firma la Castle Rock Entertainment

La película dirigida por Fraser Heston sobre un guión de W D Richter esta protagonizbaa por Max von Sybaw (*The Exorcist (El exorcista)*) en el popel de Leland Gaunt, un anciano salido nadie sobe de dónde que se traslada a Castle Rock y abre una tiehaa de curiosidades y abjetos de regalo que tiene un efecta peligroso y martifera sobre los habitantes del pueblecito Ed Harris (*The Abyss (Abyss, el secreto)*) interpreta al sheriff Alan Pangbarn, quien debe enfrentarse al maligno Gaunt y al torbellina de violencia que ha desatado sobre los inocentes pueblerinos Otros miembras del reparto de esta prbauccion de quince millones de dólares de presupuesto son Bonnie Bedelia, Amanda Plummer (*Freejack (Freejack, sin identidad)*) J T Walsh (*Misery*), Lisa Blount (*Prince af Darkness (El principe de las tinieblas)*), la actriz de teatro Valn Bromfield y Shane Meier. El prbauctor ejecutivo es Peter Yates (*Krull* (Idem)), quien estaba prevista dirigiera la peficula antes de que esta posora a manos de Heston Columbia Pictures tiene previsto estrenar la peficula en julio a agosto

El trabajo de llevar Castle Rock a Canada exigió una gran cantidad de alteraciones y labar de construcción Las adiciones incluyeron una iglesia al estila de Nueva Inglaterra con campanario y vidrieras multicolares incluidas Un pub se convirtio en la Castle Rock Fish Company una tienda de ropa fue transformada en un colmodo el Ayuntamiento de Gibson hizo las funciones de comisaría y el exterior de la tienba Casas Necesarias fue construida en el aparcamiento del pueblo Apenas hace falta decir que con toda esa agitación el propietario de la única libreria de Gibson experimento consideraables dificultades para tener una reserva canstante de ejemplares de *Needful Things* (*La tienad* Ediciones B)

Wilma (Valri Bromfield, izquierda) y Nettie (Amanda Plummer) están a punto de portarse como nunca deben hacerlo dos buenas vecinas en una escena de Needful Things.

«No se me ocurría ningun otro pueblo que nos proporcionara la clase de libertad cansstente en dejarnos hacer lo que quisieramos –dice Heston después de que el equipo técnico hubiera dejado de trabajar en Gibson y se hubiera trasladado a las Estudios Nort Shore de Vancauver para rbaar interiores– Basicamente lo que hicimos fue apoderarnos del pueblo Se convirtio en un plato gigante durante seis o siete semanas y aporte de añad'r la arquitectura adecuada no tuvimos que hacer gran cosa mas El aspecto final fue muy casta este de Maine »

Needful Things supone el debut coma director cinematcgrafico de Heston, aunque ya ha trabajado como guionista y productor y ha dirigido varios proyectos para la television por cable *Treasure Island (La isla del tesoro)* entre ellas El nuevo director de 37 años admite que *Needful Things* le ha hecho sudar la suya pero cree que su experiencia anterior le habia oreparaba para enfrentarse a lo tarea

«Por lo menos me gusta pensarlo –dice– Huba momentos en los que tuve la sensación de no estar preparaba y días en los que me senti totalmente abrumado por el tamoño de tbaa la prbaucción, pero siempre acabe consiguendo salir adelante sin saber muy bien como Además he cantado con montones de personas excelentes que me han ayudado mucha Los técnicas de la Columbia Británica están entre las mejores del munba y pueden competir con practicamente cualquiera que trabaje al sur de ese estbaa »

Por su parte Max von Sybaw tiene fe en el material en el que se basa la película

«La novela de King es buena, y la historia es muy divertida –dice el actor– Hay mucha ironía y es una soga moral que nos advierte de la peligrosa que puede ser ese afan de adquirir cosas que a veces lleva a la gente a la destrucción Nos dice que nunca debemos permitir que nuestras pertenencias se adueñen de nuestras vidas pero en cuanta a si la película tambien poseera esa cualidad moral ¡Bueno aún es muy pronto para afirmarlo!

—Steve Newton y Thomas Nilsson

EL TELETIPO DEL TERROR *Necronomicon* una antología lovecraftiano que promete mucho, será prbaucida por Samuel Hadida (*Reservoir Dogs (idem)*) El guión de Brent Fnedman ofrece tres adaptaciones bastante libres de HPL: «Hotel af the Drowned», dirigida por Christopher Gans, un frances recién llegado al mundo del cine, y protagonizaba por Bruce Martyn, Richard Lynch, Maria Ford y Gary Graham, «Cool Air» (basada en el relato «Aire frío»), dirigida por Shu Kaneko y protagonizada por David Warner, Bess Meyer y Dennis Christopher, y «Whispers» (basada en «El que susurra en la oscuridad») dirigida por Brian Yuzna H R Giger aportará diseños, y Tom Savini, Screaming Mad George y Optic Nerve colabararan en los FX... El largamente planeaba debut como director de Bruce Campbell con *The Man With the Screaming Brain* por fin se convertirá en realidad y será producida por IRS Media y TransAtlantic, que también planean iniciar el rodaje de *Hellraser IV* antes de que llegue el otoño Tobe Hooper sustituye a Kevin Tenney como director de *The Mangler*, otra adaptación de un relato de Stephen King Robert de Niro será el Monstruo en el *Frankenstein* de Kenneth Brannogh. En cuanta a otros reportes del género, *The Stand* tambien contará con Adam Storke como Larry Underwood y Matt Frewer como el Hombre del Cubo de Basura y con aparaciones especiales de Stephen King, Sam Raimi, Tom Savini el director Mick Garris y su esposa Cynthia; James Whitmore, Bill Sadler Clancy Brown y Jeffrey DeMunn completan el reparto de *Rita Hayworth and Shawshank Redemption*, Sam Waterston, Ricki Lake y Traci Lords se unen al de *Serial Mom*, a dirigir por John Waters, y el travestista Charles *(Vampire Lesbians af Sodom)* Busch hará de condesa en *Addams Family Values*... Más secuelas: Rick Jacobson está dirigiendo *The Unborn II*, con FX de Gabe Bartalos *Body Snatchers* ha vuelto a sufrir otra retraso, *Witchboard 2* tiene como nueva subtítulo *The Devil's Doorway: Subspecies III* ha pasado a llamarse *Bloodlust* y Taurus Entertainment está preparando una secuela de *Q (La serpiente voladora)*. Pasando al circuito de la licantropia, John Skipp y Craig Spector están escribiendo *Animals*, un guión basado en su novela de inminente aponción, para el director Mike Figgis y el productor Frank Mancuso Jr., y el proyecto de Anthony Hickox para la HBO ha pasado a llamarse *Full Eclipse* y será protagonizada por Mario van Peebles en el popel de poli de Miami que descubre unos cuantos licántropos entre sus colegas. Trimark ha adquirido *Tale of a Vampire* para distribuirla en los Estados Unidos y producirá *Evolver* una mezcla de terror y ciencia ficción a dirigir por Mark Rosman *(The House on Sorority Row (Siete mujeres atrapadas))*, quien está previsto dirija *Force* (tambien conocida como *(Haunted Precinct)* para Image Organization, una historia sobre el espíritu de un policía asesinado que entra en el cuerpo de un novato para perseguir a su asesino

Advanced Dungeo

2ª Versi

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos

Manual del Jugador

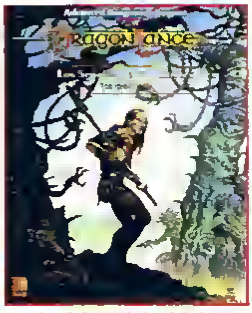
Pantalla del Dungeon Master

Compendio de Monstruos Vol. Uno

El Desafío del Guerrero

Compendio de Monstruos Apéndice Uno
(Al Vol. Uno)

Clásicos Dragonlance Vol. Uno



Los Señores de los Arboles

Elfos Salvajes

Compendio de Monstruos
Volumen Dos Dragonlance

Tiempo del Dragon

Tomo de Magia

Sol Oscuro

Compendio de Monstruos
Volumen Tres

ns & Dragons™

ón

por correo utilizando el **CUPON ADJUNTO**

Guía de Armas y Equipos

Relatos de la Lanza

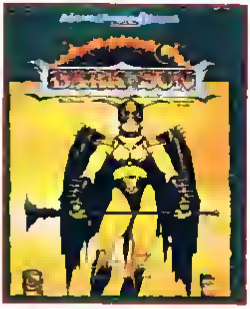
Guía del Dungeon Master

Los Señores de los Robles

Hojas de Datos del Personaje

Manual del Buen Guerrero

anual de los Poderes Psiónicos


Libertad

Clásicos Dragonlance
Volumen Dos

Y PRONTO ENTRAREMOS EN

FORGOTTEN REALMS

CUPON DE PEDIDO

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**, Avda. de Roma, 157, 9º. 08011 Barcelona

☐ MANUAL DEL JUGADOR	3.500 pts.
☐ GUIA DEL DUNGEON MASTER	3.300 pts.
☐ HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE	975 pts.
☐ PANTALLA DEL DUNGEON MASTER	925 pts.
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. Uno	3.300 pts.
☐ EL DESAFIO DEL GUERRERO	900 pts.
☐ GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS	2.500 pts.
☐ RELATOS de la LANZA	3.950 pts.
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Apéndice Uno (al Vol. Uno)	2.500 pts.
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol. Uno	2.500 pts.
☐ LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES	950 pts.
☐ ELFOS SALVAJES	1.350 pts.
☐ LOS SEÑORES DE LOS ROBLES	950 pts.
☐ MANUAL DEL BUEN GUERRERO	2.500 pts.
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Volumen II DRAGONLANCE	3.300 pts.
☐ TIEMPO DEL DRAGON	3.950 pts.
☐ TOMO DE MAGIA	3.330 pts.
☐ SOL OSCURO	3.975 pts.
☐ MANUAL DE LOS PODERES PSIONICOS	2.500 pts.
☐ LIBERTAD	3.200 pts.
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol. Dos	2.500 pts.
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. Tres	2.250 pts.
☐ GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pts.

Nombre y Apellidos .....

Dirección .....

Población .....

C P ..... Fecha .....

Firma

Hago efectivo este importe por:

☐ GIRO POSTAL (Añadir 250 pts por gastos envío)

☐ Remítamelo Contra Reembolso

Las Mil Caras del MIEDO

Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los efectos especiales

Por Francisco José Campos

Hombre Felino. Maquillaje diseñado y realizado por Pere Ricart.

Como os prometí hace un par de números, y tras la pausa veraniega de **FANGORIA**, volvemos a recabar la ayuda de nuestros amigos de *Screamin'*, una de las academias de E/E más activas del país. En su día dimos un pequeño repaso a los resultados del curso de iniciación que allí se imparte, mostrando cómo se hace una máscara de poliuretano para un maquillaje total, sencillo y efectivo. Asimilados dichos conocimientos, es cosa de pasar a labores más complicadas, como nos demuestran los alumnos del curso avanzado de *Screamin'*.

Podréis comprobar que los trabajos que presentamos este mes se apartan un tanto de lo que suele ser normal en esta sección. Y ello es por una razón bien sencilla. Muchos profesionales de los E/E, que me honran con su amistad, han coincidido conmigo en que los efectos «gore» o muy sangrientos son relativamente sencillos de ejecutar. Gelatinas, pinturas, sangre artificial y latex pueden ocultar ciertos defectillos durante la elaboración del efecto, ya que lo que normalmente se persigue es la espectacularidad, no la verosimilitud. El problema surge cuando ha de hacerse un trabajo que tenga un aspecto «real»: una tara física, un envejecimiento, etcètera. Aunque es-

«El Vagabundo», de la película *Dick Tracy*. Creación de Geroni Mata.

MAS ALLA DE LA LLAMADA DE LA SANGRE

**«¿Te imaginas que las cataratas del Niágara fueran de sangre?
De todas formas, sería demasiada sangre»
—Rolling Stones: *Too Much Blood***

tos maquillajes no sean «llamativos» a primera vista, os recomendaría que los estudiaseis con mucha atención, pues ilustran a la perfección el uso de protesicos parciales.

Como ya dijimos, las máscaras son fáciles de realizar y de aplicar, pero tienen la desventaja de la falta descarada de expresividad. Tomemos por ejemplo el abuelito con gorra de la foto número 3. El maquillaje completo consta de ocho piezas: cuello y pómulos, ojeras, nariz y labio superior, barbilla, frente, y orejas. La aplicación de estos protesicos al actor es poco menos que un puzzle. Esta técnica fue inventada por el maestro de ma-

Envejecimiento diseñado y realizado por Mónica Alarcón.

Todos los moldes y esculturas que requiere el maquillaje anterior. Luego serán pasados a látex para su posterior aplicación: tomad buena nota de cómo están hechos.

estros Dick Smith (*El Exorcista, El Padrino, Amadeus*, entre otras), para facilitar la aplicación y la expresividad del actor. El material utilizado es espuma caliente *(foam latex)*, y la sujección se hace con adhesivo médico (*Dow Corning*, por ejemplo).

Un paso mas allá en el duro camino de los E/E, como podéis ver. Damos efusivamente las gracias a *Screamin'* por participarnos parte de sus secretos, y espero que sepáis aprovechar la lección que se os brinda. Será hasta la próxima Luna llena, en esta misma cripta. ¡Salud y sangre artificial para todos!

DELIRIOS Y BABEOS

Por David J. Schow

X, LA AMENAZA CONOCIDA

«Duermo un poco mejor y un poco más tranquilo cada noche– porque Lyndon Johnson es mi Presidente »

—Jack Valenti, 1965

«No creo que los estudios tengan la responsabilidad de hacer una película sobre el cancer o el SIDA Habría que enviar citaciones judiciales a la gente para que fuese a verla »

—Jock Valenti, 1990

«La verdad es que si tienes 17 años o más el sistema de calificaciones no significa nada para ti Las calificaciones estan hechas para los padres y para nadie mas »

—Jock Valenti, 1991

Jack Valenti, 72 años presidente de la Motion Picture Association of America (en lo sucesiva MPAA) promete mantener su propio *status quo* en una entrevista «Nuestra misión es muy sencilla –dice– Servimos a los padres de los Estados Unidos No servimos a los productores los distribuidores o los críticos »

Un mes después, el temible J respondio a la peticion de reformar el sistema de calificacianes de la MPAA firmada por 32 directores que había recibido con estas palabras «En el mundo no hay nada que no se pueda mejorar »

Caray Este tio parece haber nacido para que le citen ¿verdad?

Consideren que este articulo es en parte, la critica de un libro El autor es Jack Valenti el titulo es *The Voluntary Movie Ratings System* («El sistema de calificacion voluntario de películas») Fue publicada en 1991 y pueden obtener su ejemplar escribiendo al MPAA 14144 Ventura Blvd Sherman Oaks California 94123 o telefoneando al (818) 995-3600 El texto intenta alcanzar la claridad a traves de la repeticion y si consiguen pasar por alto los pasajes mas autocongratulatorios escritos con pésimo prosa de político, sus objetivos parecen esencialmente logicos y bien definidos

Lo que no encontrarán escrito en negro sobre blanco en ningún manifiesto es los prejuicios con que la MPAA maltrata a ciertos géneros cinematográficas sus preferencias hacia los grandes estudios en detrimento de los independientes o cualquier indicación de que el sistema de calificación actual debe ir cambiando con los tiempos

Ese rechazo al cambio permitió que la MPAA se disparase en el pie haciendo mucho ruido el mes de marzo pasado y el motivo no fue una película recien radada sino una película bastante antigua *The Wild Bunch (Grupo salvaje)* La nueva moda de restaurar películas consideradas clásicas dejandolas tal y como el director habria querido que se viesen impulso a Warner Brothers a reconstruir la versión original de Sam Peckinpah, unas veinte minutos más larga que la version de ciento cuarenta y cuatro minutos que llevaba el título de *Grupo salvaje* hasta ahora La banda sonora fue sometida a un remezclado digital y se tiraron copias en 70 mm para una conmemoración y de repente la MPAA declaró que la restauración tenía que ser calificada NC—17. El *revival* de *Grupo salvaje* –que en 1969 había sufrido cortes para cambiar la X por una R– acabo en el congelador porque los cines que pueden proyectar copias en 70 mm se niegan a proyectar películas calificadas NC—17

El someterse a los dictados de la junta de la MPAA se ha convertido en obligatoria si una productora quiere que su película goce de algo minimamente parecida a una difusion nacional Plegarse al sistema es «voluntario» una palabra que encontrarán recalcado y subrayada demasiados veces en el librito de la MPAA. Como dice Jock «cualquier productor o distribuidor que no quiera formar parte de un sistema de calificaciones puede acudir al mercado sin que su película haya sido calificada »

Lo que no dice es que hoy en día ningún gran estudio puede desafiar la letra de la ley dictada por la MPAA por una razón de necesidad fiscal pura y simple Hay en día es frecuente que su contrata obligue al director a entregar una version R a a que alguien haga el trabajo sucio por el si no entrega la que se espera Eso es peor que la censura es precensura en un mundo donde el credo del partido MPAA dice mas o menos lo siguiente *Nosotros protestamos y tú tienes que arreglarlo No somos censores por lo que no vamos a especificar que es lo que nos impulsa a protestar Tu trabajo es seguir cortando y cortando hasta que nosotros decidamos que tu película es aceptable* Imagínense a un padre que da un bofetón a su hija sin que haya ningun motivo para ello Cuando el chico exclamo «Caramba, ¿que he hecho?» el padre responde «Ya tendrás que saberlo»

Somos el única país en el que la calificacion tiene un impacto tan directa sobre la recaudación potencial de una película Esto no fue decidido sencillamente ocurrió y aunque la MPAA funciona gracias al dinero de los estudios –es decir los estudios le pagan el sueldo a Valenti– ninguno es capaz de dar el primer empujon crítico que haga moverse la barca a desafiar las

reglas salvo con apelaciones que casi siempre resultan inútiles Y sin embargo la Administración de Clasificación y Calificaciones de la MPAA un comite de personas anónimas con el factor común de la «experiencia paterna» –ninguna de las cuales tiene menos de treinta y cinco años o trabaja en la industria cinematografica– no tiene que responder ante nadie

¿Cómo llegamos a subirnos a este autobús?

En 1951, el Tribunal Supremo juzgó el caso *Mutual Film Corp contra la Comisión Industrial de Ohio* sentenciando que al apelante se le había negado la debida defensa legal porque el poder que determinaba qué películas se proyectaban en Ohio estaba en manos de una junta de censura que autorizaba «únicamente las películas que a juicio y discreción de la Junta de Censores paseen un valor moral o educativo o son lo suficientemente entretenidas e inofensivas como para poder ser aprobados «

En 1921 el sensacional juicio del cómico Roscoe «Fatty» Arbuckle impulsó a la Motion Picture Producers and Distributors of America a crear la temible «Oficina Hays» Will H Hays, un ex director de Correos y el primer presidente de la MPPDA que cobró un sueldo, promulgo un codigo de pautas llamado la Fórmula de 1924, y solo en ese año consiguia que se cancelaran sesenta y siete proyectas de llevar al cine libros y obras de teatro muy populares Los anunciontes no tardaron en descubrir que podían emplear la frase *¡Prohibido por Will Hays!* como carta de triunfo, y la regulacion de lo que debia enseñarse fue transmitida a las juntas de censura estatales, probablemente sometiendola a los «pautas de la comunidad«

Arbuckle fue absuelto, pero hoy en día nadie se acuerda de eso

Hays cuyo lemo era «El buen gusto es un buen negocio«, dicto su Código de Producción de triste recuerdo en 1930 Los besos no podían durar mas de un metro de celuloide La lista de palabros prohibidas incluía «divorcio«, «vagabundo« «amante« «desnudo/a« y «zorra» Los ataques al gobierno o a la religión eran tan *mal vistos como* las «ideas subversivas»

Hays fue sucedido en la decada de los cuarento por Joseph Breen Howard Hughes desafió de forma flagrante a la Oficina Breen en 1946 cuando distribuya *The Outlaw* sin el Sello de Aprobacion del Codigo de Producccion y ganó montones de dinero En las años cincuenta, la televisión empezó a erosionar el mercado cinematografico y los que hacian peliculas se vieron obligados a ir ofreciendo osadías cada vez mayores para recuperar a su público Como escribió Baxter Phillips en *Cut- The Unseen Cinema* (1975) «La decisión tomada por el Tribunal Supremo en 1952 en el caso de *Il miracolo* de Rossellini debilito la censura y extendio la protección de la cláusula de libertad de palabra de la Primera a la Cuarta Enmienda de la Constitución a las películas La taquilla respondio con entusiasmo Todos las datos de los años cincuenta muestran que la secuencio de violacion de Brando en *A Streetcar Named Desire (Un tranvia llamado deseo)* y la interpretación de Carroll Baker en *Baby Doll* (idem) probablemente fueron mas destructivas para la Oficina Breen que cualquier otro tipo de ataque »

Jack Valenti se convirtió en presidente de la MPAA en 1966 y *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (*¿Quién teme a Virginia Woolf?*) cayó en su regazo como una granada Despues de una reunión de tres horas con los ejecutivos del estudio Valenti informó que el resultado había sido la eliminación de la expresión «que se joda« y conservar «hrarse a la anfitriona», pero añadió que se había sentido «bastante nervioso durante toda la reunión Que hambres adultos estuvieran sentados a una mesa discutiendo ese tipa de cosas no me parecio nada bien»

Lo que acurrió despues fue muy importante y na debe ser pasado por alto Valenti echó por la borda los restos del viejo Código Hays, y el 1 de naviembre de 1968 creó las calificaciones de la MPAA G (General (todos los públicos)), M (Mature (menores acompañados)) R (Restricted (restringida a adultos)), y X (prohibida la entrada a menores de diecisiete años) En una jugada muy astuta Valenti elimino el espectra de la censura cinematografica gubernamental (que estaba al otro lado de la esquina) y la inminente amenaza de que las juntas de censura locales fueran formandose en un estodo detras de otro para regular las películas que estaban naciendo de los turbulentos años sesenta Pero

Cuando Miramax Films paseó la película *Atame* de Pedro Almodovar por toda la jerarquía legal hasta el Tribunal Supremo del Estado de California para conseguir que la X que se le había impuesto fuera cambiada por una R, el juez Charles Ramas dejó escrito que las calificaciones de la MPAA «han sido creadas por la industria cinematografica para producir una ilusión de preocupación por los niños pero es posible que los intereses de las niños na queden lo suficientemente protegidos haciendolos encajar en los calificaciones « La acusación mas grave hecha por Ramos era que el sistema de la MPAA promovia la censura de películas desde el interior de la misma industria

En su libro *Movies. Censorship and the Law* (1966) Ira H. Carmen llegaba a la correcta conclusión de que lo que en lenguaje legal se llamo restricción previa es censura En el contexto actual la restriccion previa puede ser interpretada *como* obligar a las películas a que encajen en las calificaciones en vez de al revés La MPAA utiliza la diferencia existente entre restricción previa y «castigo posterior» para envolver su forma de censura en Constitucionalidad y esa es la razon de que Valenti siempre se haya visto a *si* mismo como un consejero, na como un censor

Y Miramax perdio el caso

Hace bastante tiempa la M fue sustituida por la GP, que se convirtio en PG (Parental Guidance Suggested, que advierte a los padres de que la película quizá na sea conveniente para sus niños) y en 1984 llegó *Indiana Jones and the Temple of Doom (Indiana Jones y el templo maldito)* Despues de que padres ofendidos se quejaran de la violencia explícita de esa aventura calificada PG (que incluía un corazón arrancado del pecho de un hombre) obtuvimos una nueva calificación, PG—13 un clasico del «pasar el mochuelo» traducib'e *como La MPAA dijo «R» y el estudio dijo «¡Nanay!»*, *así que llegamos a un compromiso*

El año 1990 fue el año en el que la MPAA empezó a añadir «explicaciones breves» al por que una película determinada recibía una calificación en particular Aquí tienen algunos ejemplas recientes

Godzilla vs Biolante PG por «la violencia tradicional en las películas de Godzilla».
Dreomrider PG por «escenas de accidentes»
Nemesis R por «violencia futurista».
Groundhog Day PG por «algunos elementos tematicos»
Jack the Bear PG—13 por «elementos temáticos y un poco de terror»
Super Mario Brothers PG por «accion futurista, lenguaje y sensualidad«
Freaked PG—13 por «lenguaje, algunos situaciones sexuales y humor extraño»
Ticks R por «sangre y violencia de ciencia ficcion«
The Turning R por «terror, lenguaje y una escena de sexo»
Dracula Rising R por «violencia vampirica y sexualidad«
The Vanishing (nueva version americana) R por «terror, violencia y lenguaje«
Slaughter of the Innocents R por «violencia y sangre«

No voy a tratar de averiguar cuál es la diferencio cuantitativa entre desnudez sensualidad sexualidad y situaciones sexuales (la MPAA utiliza esta terminología de forma totalmente intercambiable y añade la palabra «fuerte« cuando la película les ha puesta realmente nerviosos) ni la distinción que hay entre «violencia futurista» «violencia de ciencia ficcion« y la buena y vieja «violencia« de siempre Pero cuando los inflexibles y sesudos curiadores y educadores de niños del Camité reprochan a una película que tenga lo que ellos creen es «humor extraño» nd llegado el momenta de admitir que el codáver ya na esta vivo – parece que aún se mueve, cierto pero na son mas que los gusanos que se agitan dentro del cascaron

CARTAS DEL AVERNO

Animo, boys and girls, que yo quedo poco que sudor (ojalá pudiera decir lo mismo, pero entre vacaciones particulares y vocaciones de lo editorial cuando tecleo esto el verano astronómico ni tan siquiera ha empezado, horror) ¿Qué tal ha sido la conicula? ¿Habéis leído muchas tonterías, habéis visto muchas porquerías, os habéis puesto cual fizones, habéis ligado montones? Contádmelo, si es que consiga salir de los colores intacto para recoger vuestros cortos con mano temblorosa y colcinado...

EL COLECCIONISTA DE PADRES ATACA

¡Qué triste! Leo las Cartas del Averno del **FANGO** cada mes y me deprimo Ciertos lectores de la revista lloran desconsoladamente sobre el hombro del señor Solé parque, dicen, el terror nuestro género, se encuentra marginado en un ghetto Esta afirmación no deja de ser cierta, de acuerdo, pero no se arregla nada lamentándose por un lado mientras por otro los fans corremos al cine a ver *Pesadilla final* Son este tipo de productos los que desprestigian el género Somos libres de seleccionar lo que vemos y si el seguidor del terror vive amargado y aburrido es porque quiere ¿Es que nadie conoce a Peter Jackson? ¿Ningún lector de **FANGO** ha visto la delirante *Braindead* o cualquiera de las otras pelis del loco Jackson? Seran tan menos, porque muchos no parecen salir de las Jasons, Freddys o Pinheads degradados, desnatados y propensos a la subnormalidad de las últimos años

Las tres pelis que ha realizado el neozelandés son lo más delirante que ha parido el genero en mucho tiempo. Son la vacuna perfecta contra el estancamienta del cine *Made in USA*

¿Otro ejemplo? *Acción mutante*, sobre la que incomprensiblemente no se ha comentado nada en las Cartas del Averno En fin, es la primera contribución nacional seria al genero en años y la más desmelenado y lujosa sin duda A mí me da lo mismo que a ustedes les guste o no la «pasada» de Alex de la Iglesia, pero que no se dignen dedicarle ni una gota de tinta para comentarla me parece penoso *Acción mutante* es una incursión en el genera criticable pero nunca chapucera De todas modos apuesto a que si fuera una película americana a todos los lectores del **FANGO** se les caería la baba pero como es española ¿Conclusion? Estamos colonizados, solimas del cine decepcionados con las secuelas de *Terminator*, *Hellraiser* *Pet Sematary* etcétera, pero somas incapaces de aceptar que existen películas mas amenas, arriesgadas e interesantes realizadas en nuestro propia país

Por suerte Alex de la Iglesia (fan de vuestra revista, todo sea dicho), ha llegado para quedarse Al que le guste bien Al que no bueno a joder censurado por la MPAA.

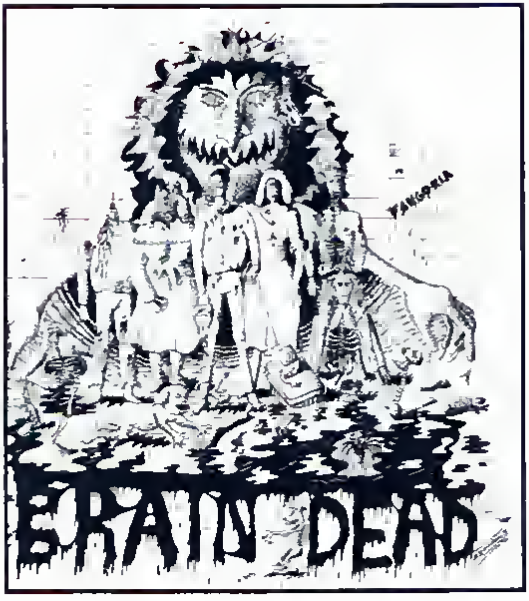
Te adoro. **FANGORIA**

El hijo putativo de David Clive Som, Peter y Alex Madrid

Así le gustaban los hombres a mi abuela, querida hijo putativo, directas expeditivas y un tantico belicosas Ya na soy mi abuela, aunque quizá no haga falta aclararla, pero confieso que cartas así siempre animan la sección y, ademas, semejante entusiasmo y exuberancia juveniles siempre consiguen arrancarme una lagrimita o dos Veamos qué te contesto aparte del lagrimeo

Empieza aclaranda que a mí el problema de si esto es un ghetto o no tampoco me quita el sueño quizá porque siempre he tenido los gustos un poco raros en casi todos los aspectos y si me preocuparan cosas como el que prácticamente cada quisque sepa quien es Madonna y prácticamente ningún quisque sepa quiénes fueran Joy Division ondaría apañado No, el problema que a mí me preocupa de verdad es que cada vez me cueste más encontrar películas que na me obliguen a salir corriendo del cine (o de la sala de estar si las he alquilado en vídeo) y creo que es aquí donde eres un poquito injusta dando como solución eurekiana que el personal se lance sobre las películas de Peter Jackson

Pero hombre de Dios, ¿dónde puñetas quieres tú que encuentren las película de Peter Jackson? Meet the Feebles es ilocalizable de Mal gusto corren algunas copias progresivamente descuajaringadas por videoclubs cada vez más recónditos y (en Barcelona por la menos) nos va a salir barba de tanto esperar que estrenen de una vez



Braindead suponiendo que la lleguen a estrenar algún día, que no sería la primera vez que nos quedamos in albis... o sea que tu vacuno contra el aburrimiento made in USA no es que sea tan difícil de localizar como la vacuna contra el SIDA pero también se las trae. Y ahora me enfado. Mastuerzo, percebe, merluzo y esturión, ¿qué empanada te traes tú con eso de que no hablamos de Acción mutante? No se habla de esa película en esta sección por la sencilla razón de que no me ha llegado NI UNA SOLA carta en la que se hablara de la película, y la que no estoy dispuesto a hacer –de momento, ya veremos si llego a desesperarme hasta ese extremo–, es escribir las cartas yo además de las respuestas, pero hemos hablado de Acción mutante tanto en **FANGORIA** como en nuestro querido extinto y llorado hermano **STARFICCION**, que descanse en paz entre los agujeros negros.

Ya está, ya se me ha pasado el enfado, arf, arf, yo podemos hablar de Acción mutante. Parece ser que te ha gustado un montón, ¿no? Pues mira, a mí no me ha gustado mucho, me parece que tiene un diseño de producción impecable que el dominio de la técnica es por lo menos tan perfecto como el de una producción usaca y todo lo que quieras, pero –y, sí, esa es una cosa visceral y de naturaleza, y que se le va a hacer–, a los diez minutos mi entusiasmo inicial ante la que desfilaba en la pantalla se fue debilitando y acabó quedándome bastante hundido en la butaca, quizá porque con tanta preocupación por la técnica y porque todo quedara perfecto se les olvidó invertir un poco más de esfuerzo en el guión. Ya está, yo se me puede lapidar, y si te apetece incluso te cedo el derecho a escoger el primer proyectil arrojadizo. Besitos, y que te siga creciendo la lista de papis.

A PREGUNTAR, A PREGUNTAR...

1) Querido Sergio Arnago, la opinión general es que el gore es aquel subgénero cinematográfico (ojo, que lo de sub no es un juicio de valor sino una mera descripción fáctica) en el que primo el derramamiento de sangre y el esparcimiento de vísceras. El resto de tus peticiones/preguntas se intentaran satisfacer y, en concreto, Paco Pepe Campos me ha dicho que trata de ser lo más claritо posible, y que a él ya le gustaría tener más páginas ya (tama, y a mí, no te joroba), pero que lo ve difícil. 2) Igualmente querido Alfredo Oreña, lo que te podría decir sobre El día de los inocentes *me temo que no sería publicable, así que me conformo con calificarla de bodrio provocador de calvicie, el proyecto de Cunningham no me suena nada y en cuanto a Kevin Bacon no es un actor especializado en el género, lo cual no quiere decir que mañana mismo no le ofrezcan hacer de gusano lovecraftiano en una producción Charles Band, así que lamento no poder satisfacerte. Lo demás o no puede ser, o la vamos haciendo o lo haremos, y me refiero en concreto al último Viernes 13, del que va llegando información con cuentagotas. 3) Agradezco a Carlos Peramo Alcay la carta en la que me brinda apoyo respecto a King («a este hombre le está perdiendo brilla el apellido, y su condición de rey del terror de los ochenta se le está quedando como un recuerdo vago y difuso, apenas un leve espejismo») y me reservo citarla en el futuro si llego a ser necesario aunque de momento aún no ha*

llegado la sangre epistolar al río. Aporte de eso, que a ver si sigue escribiendo de vez en cuando y que me alegro el que haya podido contactar con su fan y darle a las chevechas en su compañía. De nada y a mandar. 4) Muchas gracias a Eduardo de Guzmán Delgado, Madrid, y Antonio Redondo Vázquez, de Jaén, por sus majísimos dibujos. Hacía tiempo que no agraciábamos las páginas de Cartas del Averno con algo tan bien parido (y espero haber calculado bien el espacio y que no haya habido ningún horrible fotolítico por enmedio). 5) Y por último, pero vaya última, el enigma del mes. Antonio Rubio desearía que alguien (aclaro que yo no he podido) le diga cómo se llamaba la película en la que Hércules Sansón. Macizo o alguien por el estilo capturaba uno odiseo desde la orilla del mar y luego era cruelmente torturado por los ¿filisteos, pigmeos, watusis, etcétera? por el expeditivo sistema de irle colocando encima planchas con pinchos y pesos progresivamente más pesados hasta que nuestro héroe cogía el lógico cabreo y reaccionaba como hay que reaccionar en estos casos (es decir, haciéndoles comerse las planchas, los pinchos y los pesos). Si alguien puede echarle una mano, que nos envíe la respuesta al enigma o que se la envíe directamente o el a la Avenida Libertad, 30, A, tercero, tercera, Mollet, 08100, Barcelona.

Y salva error u omisión esto ha sido todo por hoy, dilecta reodañita. Afilad vuestra cuchillería para la rentrée de la estación psicopática mientras tratáis de adivinar qué desagradable enfermedad mental se llevará esta temporada y sedme profusamente fieles (recordad que ni FANGORIA ni un servidor somos una moda pasajera, sino permanentes cual megalitas de Stanehenge), y hasta más leer.

—Albert Solé

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

LOS «DRACULA» (DRACULA, DAS LEBEN DES FURSTEN VLAD TEPES), Ralf-Peter Märtin, Ed. Tusquets. 223 páginas, 1.200 pesetas.

¿Les gustan las biografías? Confieso que a mí sí, y que siempre me han gustado, y por lo tanto cuando le eché el ojo a este libro que asomaba su pulcro lomo negro por el fichero-cajón donde tiram... perdón, archivamos lo que nos llega a la editorial (y les juro que a veces llegan cosas francamente raras), lancéme sobre él y lo desenterré para devorármelo lo más deprisa posible. A estas alturas supongo que muy pocos fans del género ignorarán la conexión existente entre el vampiro creado por Bram Stoker y la historia/leyenda del voivoda Vlad Tepes: el Empalador, que sirvió de inspiración al novelista irlandés para poner de tiros largos la figura del chupador de sangre.

Prácticamente cada comarca o país tiene sus leyendas de vampiros, y el noble tremebundo del que se dice que hacía cosas feísimas en sus ratos libres se puede encontrar esparcida por toda Europa; lo cual supongo es un resultado lógico de una organización feudal en la que 1) los de abajo le tienen la lógica inquina a lo nobleza que les fríe a impuestos, les machaca el campo de coles cada vez que sale de caza y ejerce periódicamente el derecho de pernada y 2) el noble suele ser lo bastante tremebundo como para dar pábulo a esas leyendas y otras peores. Transilvania estaba ampliamente provista de leyendas y nobles, pero el gran mérito de esta breve y amena biografía –aparte de ofrecer fotos muy interesantes e incluir al final una miniguía para visitar las tierras y castillos de Drácula– es el de proporcionar una visión de conjunto de una época y unos métodos de gobierno que permite comprender un poco mejor al Empalador y vislumbrar al hombre que ha ido quedando oculto detrás de la mitología más o menos barata que el género ha amontonado sobre él en un proceso similar al sufrido por el pobre marqués de Sade.

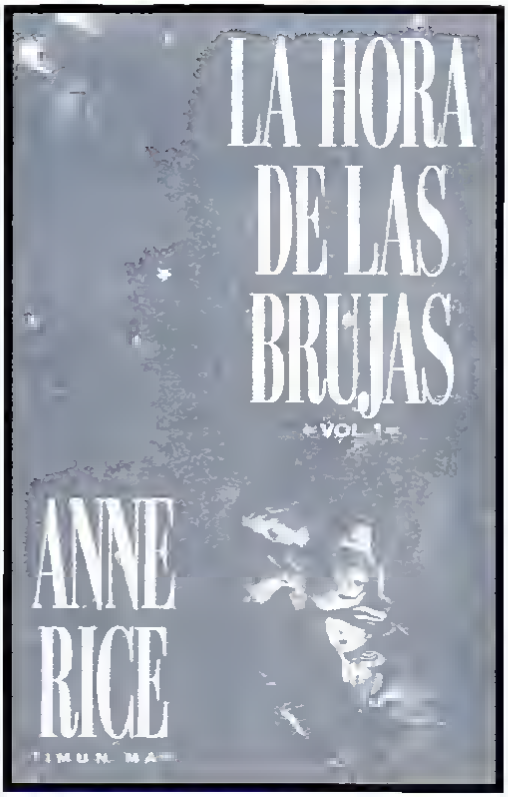
Märtin pinta el panorama de una Europa en convulsión que se enfrenta a la amenaza turca y de una época en que hasta la Inquisición practica el empalamiento contra los herejes especialmente recalcitrantes, y sin justificar los métodos tepescas (sería difícil francamente) defiende con lucidez y numerosos argumentos la teoría de que Vlad Tepes no era un psicópata sediento de sangre que mataba por matar, sino que fue un adelantado a su época que intentó crear un estado nacional fuerte y capaz de enfrentarse a los ejércitos otomanos aplicando los métodos típicos del momento... eso sí, a veces con un entusiasmo que puede tildarse de sospechoso. En resumen, una visión relativamente revisionista del personaje que creo es un muy buen complemento a la lectura o revisión del clásico stokeriano.

Muy recomendable para fans que deseen ampliar sus conocimientos.

LA HORA DE LAS BRUJAS (THE WITCHING HOUR), Anne Rice. Dos volúmenes, Ed. Timun Mas. 333 y 310 páginas, 2 200 pesetas cada una.

A veces incluso un ser tan desagradable y ponzoñoso como el crítico y/o gacetillero sucumbe al desánimo y al abatimiento. Veran, si no me falla la memoria hace relativamente poco David J. Schow decía en las páginas de **FANGORIA** que el lector de esta queridísima revista nuestra compra ciertas cosas con el piloto automático puesto en cuanto ve ciertos nombres y apellidos en la tapa del libro, y en concreto daba el ejemplo de Anne Rice como uno de los señuelos pavlovianos que motivan esa respuesta indiscriminada. ¿Sirve pues de algo que les hable de *La hora de las brujas*, lo último de Anne Rice que ha llegado a nuestros lares editoriales?

Chi lo sa, pero ya que un servidor se la ha leído no está dispuesto a permitir que su sacrificio caiga en saco roto, así que prepórense. *La hora de las brujas* se inicia cuando Rowan Mayfair –bella neurocirujana y, además, última descendiente de la familia de las brujas Mayfair–, rescata de las embravecidas aguas marinas a Michael un apuesto restaurador de casas antiguas. Michael parece clínicamente muerto, pero los dones de



diagnóstico paranormales y patafísicos de Rowan le indican que aún hay esperanza, y tras ímprobos esfuerzos nuestra heroína consigue «resucitar» a Michael. Es el comienzo no sólo de una historia de amor y revolcones (no olvidemos que Anne Rice también es una asidua cultivadora del blandiporno, que practica con el elegante seudónimo de «A. N. Rocquelaure», quizá porque al igual que nuestros abuelitos los estadounidenses están convencidos de que todo lo pecaminoso viene de París), sino también de una odisea de lo sobrenatural.

Sí, puesto que Michael ha tenido una especie de visión y ha vuelto de la entrada del otro barrio con un notable poder psicométrico (puede captar impresiones mentales de los objetos que toca), y porque la repentina aparición de un afable mas un tanto enigmático anciano perteneciente a la igualmente afable y un tanto enigmática organización de vigilantes de lo sobrenatural conocida como Talamasca (bueno, es muy poco conocida, pero quienes la conocen la llaman así) no tarda en tirar de los hilos de la trama. Todo eso se combina a lo largo de muuuuuuuuuuchas páginas (el noventa por ciento de ellas son estrictamente innecesarias, y aunque no he tenido el valor de aplicar la receta que daba Schow para estos casos –léete el primer párrafo de cada página y sáltate el resto–, no dudo de que habría salido menos malparado de haberlo hecho) en las que iremos del pasado al presente se nos contarán un mínimo de cinco veces las mismas cosas (Rice no parece tener mucha fe en que su público sea capaz de entender argumentos a la primera o incluso a la segunda) y se nos revelará que la primera bruja Mayfair cometió la imprudencia de permitir la entrada en nuestro continuo espaciotemporal de un ¿espíritu? llamado Impulsor que a lo largo de los siglos ha desencadenado dramas y pasiones mil y que anhela convertirse en humano para gozar de todo eso que les está vedado a los espíritus, empezando por el darse revolcones.

El juicio de valor tiene que ser inevitablemente contradictorio, desde luego: por un lado y por primera vez en su ya bastante larga carrera, Rice ha tenido el valor de abordar el problema básico que hace cojear a casi todo el terror contemporáneo (a saber, su negativa a mirar de frente el problema de la muerte, un problema doblemente peliagudo en cuanto que la falta de credos sobrenaturales consensuados hace que el neoterror de ahora se haya quedado sin nada que colocar después de la defunción), y hay páginas bastante hermosas en las que Rowan deplora el vacío dorado de la existencia californiana. También hay algunos excelentes momentos de horror gótico, como aquel en el que Rowan se enfrenta a la fanática guardiana de los secretos del clan Rowan. Pero...

Pero Rice acaba retrocediendo temerosamente ante el dilema (Michael ha sido resucitado, no lo olviden), las repeticiones y enrolles acaban con la paciencia del más pintado y, gravísima pecado final, la novela termina dejándolo todo colgado porque la secuela, *Impulsor*, estará disponible en su librería más próxima (si usted es usaco o usaca) en otoño de 1993. En resumidas cuentas, que a Rice todavía le faltan unos cuantos años luz para producir algo que pueda leerse sin necesidad de tomar vitaminas y que no provoque vergüenza ajena con escenas «erótico-amorosas» en las que se puede llegar a escribir que ella «tenía un culito adorable».

Reservado para fans del piloto automático y coleccionistas de ficción riciana.

—Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

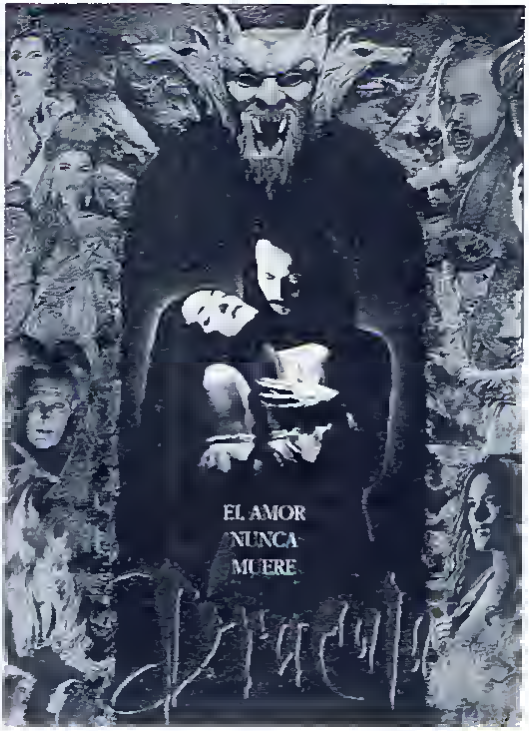
Bienvenidos, una vez más, compañeros del terror, valientes de la oscuridad y el misterio. Pasad a lo más profundo de mi cubil y vivid el peligro de lo inexplicable. Venid a mí, discípulos del Averno, para disfrutar del terror en casa, del terror particular y privado. En la soledad de la habitación silenciosa y en penumbra, venid a visionar el terror enlatado, el sobresalto imprevisto, el asco anunciado. Entrad en el cubil del Cíclope y os daré material suficiente para pasar en vela muchas noches. Acercad vuestros orejas a mi boca –con cuidado, para que no me los pueda zampar de un bocado– y escuchad el susurro de lo inquietante, el misterio del vacío, la maldad de la oscuridad. Pero, por otra parte, no os dejéis deslumbrar por la luz y seguid los caminos tortuosos de la imaginación.

Si queréis sufrir, padecer y vivir intensamente el miedo, esa condición tan peculiar del ser humano, dejaros llevar por las olas de lo imprevisto, por los vaivenes de lo inexcrutable y vivid los horrores que el hombre hace para el hombre. Porque, en definitivo, ése sería el más terrible y doloroso terror, el que el hombre fabrica para proyectarlo en sí mismo.

Pasad con el ánimo predispuesto a la danza de las sombras en movimiento, que del siempre mágico cine y de sus magos del terror, sacaréis provecho. Venid a mi mano, blancos palomas, que este mes hoy inquietantes propuestas, llenas de misterio y de angustia. Venid al fondo de mi cubil. Venid.

DRACULA

¿Qué se puede decir, que no se haya dicho, que no se haya comentado, sobre la última y magnífica película de Francis Ford Coppola?, pese a la serie de «estudiosos» que han puesto en duda su calidad. Una nueva y magistral muestra de la capacidad creativa de Coppola, un auténtica fuera de serie, capaz de crear una película hipnótica potente espectacular y singular sobre uno de los mitos más importantes del cine de terror. El *Drácula* de Bram Stoker es un clásico de la literatura, un clásico del cine en definitiva, una obra maestra de la imaginación humana. Pocas veces se había sido, a la vez, tan fiel y tan traidor, a la idea de Stoker, pero, pocas veces también –quizá tan sólo Murnau con su *Nosferatu*–, se había llegado a sublimar tanto la idea que preside la obra de Stoker. *Drácula de Bram Stoker* según la inmensa interpretación que ha hecho Coppola es, fundamentalmente, una historia romántica, pero también una historia sobre la rebelión del hombre contra el destino, contra las dioses. Es y no hay que ignorarla, un filme de terror. De un frío terror, de una angustia «in crescendo» de unos sobresaltos de fuerte impacto visual y de una elegancia que sólo se puede dar de la mano de Coppola.



Cierto es que la pequeña pantalla del televisor no puede recoger ni la belleza visual que Coppola vierte en su narrativa de la historia, ni la distinguida elegancia del vestuario creada por Eiko Ishioka, ni la impresionante música del polaco Wojciech Kilar pero hay que agradecer a Columbia Tristar Home Video que todavía caliente el éxito en las pantallas de todo el país del *Drácula*, de Coppola, se haya decidido a editar el video de la película acercando a un público más numeroso esta de la joya del mejor cine de terror. Ganadora de tres Oscars, con un caste total de cuatro mil doscientos millones de pesetas y un reparto de lujo –memorable están Gary Old-man en un Drácula joven y vieja a la vez, Winona Ryder en una romántica Mina, y Anthony Hopkins en el atribulado doctor Van Helsing–, *Drácula* es la película definitiva y definitaria que sobre la novela de Bram Staker se ha hecho nunca en el cine y se hará jamás. Y si no, al tiempo. Hay que disfrutar ahora, a altas horas de la noche, en el silencio de la casa vacía, de este filme. Impresionante magistral, que nos habla de amor y de locura, de sangre y pasión de muerte y de dolor, de rebelión y de cine de misterio y romanticismo. Una de los filmes de la década para tener siempre en video, al alcance de la mano, especialmente en las noches de insomnio y angustia.

FORTALEZA INFERNAL

Ni el futuro se puede imaginar con optimismo, ni la tecnología ayudará a que el hombre sea más libre.

Seguramente, será todo lo contrario y a más prosperidad menor libertad, menor imaginación, menores sentimientos. Un panorama tenebroso más que terrorífico el que se puede imaginar y que en «Fortaleza Infernal» es tratado por Stuart Gordon como una angustiosa historia de ciencia ficción. Editado en video por Columbia Tristar Home Video, el director de *Re-Animator*, *Re-Sonator* y *Dolls*, un excelente especialista en el genero de terror, propone en este filme una reflexión sobre un futuro tan incierto como el que tiene que vivir el capitán John Brennick (Christopher Lambert) y su esposa Karen (Loryn Locklin), donde tener un segundo hijo se persigue con la cárcel y la muerte.

Aunque *Fortaleza infernal* es fundamentalmente un filme de acción ambientado

en el futura –ese futura inquietante–, las conclusiones que se pueden sacar de la historia, desde el análisis de esa prisión modelica con treinta pisos bajo tierra hasta las leyes para controlar la natalidad, son, con mucha, mas horribles y repugnantes que cualquier historia de sangre y muerte de resucitados y vampiros. Es la historia de un futura que puede estar a la vuelta de cualquier página de calendario, anidando en la mente de quienes se arrogan los destinos de la humanidad para explosionar en el 2200 o en el 3100 o quien sabe cuándo. El terror no solo se puede sentir paseando en solitario por un cementerio abandonado sino también reflexionando sobre un futura que la ciencia ficcion como género literario y cinematográfica, ha tratado siempre con inusual lucidez.

ACCION MUTANTE

Seguimos con el futura y los múltiples caras que tiene en el universo del terror porque la edición en vídeo de la primera película be Alex de la Iglesia, *Acción mutante*

por parte de Recard Vision, es una buena oportunidad de apreciar cómo con humor, ironía y un cierta costumbrismo a la española se puede hacer una desmadrado parodia sobre marginacian y belleza sobre poder y rebelion. Producida por los hermanos Pedra y Agustín Almodóvar, *Acción mutante* es un disparate en clave de cómic jugahaa con las topicos del genera, ironizando sobre los grandes títulas de la ciencia ficcion y poniendo alguna que otra carga de profundidad sobre aspectas inamavibles de nuestra cine. Resulta angustiante que hasta Alex de la Iglesia el cine español na había sida capaz de producir un filme de estas características, directamente dirigida a los jovenes –su historia tiene también algo de videojuega, ahora que *Super Mario Bros* parece haber enlazado videojuegos y cine–, con mamentos be terror, de ciencia ficcion de aventuras y, sobre toda de sana ironía. Can excelentes efectos especiales y magnífica maquillaje –aspectas ignorados tradicionalmente en la industria del cine español–, *Acción mutante* es tan divertida coma simpática, tan futurista como actual, tan desmadrada coma marchosa y, sobre toda, una magnífica tarjeta de presentacion de su directar. Alex de la Iglesia par el que Pedra Almodóvar ha apostado segura de ganar, coma siempre hace el

DEPREDADOR 2

En venta directa, al favorable precia de 1 995 pesetas

Fox Video pone a la venta en su colección «Grandes del cine» el filme de Stephen Hopkins *Depredador 2*, con Danny Glover, Gary Busey, Ruben Blades y Maria Conchita Alonso. En esta ocasión, el temible alien con el que ya tuva que combatir Schwarzenegger en *Depredador*, de John McTiernan se presenta en Los Angeles. En la jungla urbana, el teniente de policía Mike Harrigan y sus compañeros tendrán que enfrentarse a una fuerza impredecible e impresionante. El mundo de las drogas, las luchas entre clanes y, en medio el impresionante ser extraterrestre configuran un filme de plena acción pera, tambien, de mamentas de absoluta susta, con impactantes apariciones del misteriosa y monstruoso ser. Una buena aportunidad de hacer con un vídeo de siempre un emocionante visionado.

HELLBOUND HELLRAISER II

Oportunidad de recuperar este mítica título del cine de terror, editado en vídeo por Jose Frade. Tras el éxita de *Hellraiser*, la obra de Clive Barker junta a Stephen King una de los grandes maestros actuales del terror vuelve al cine, en producción del propia Barker y dirección de Tony Randel.

Para Kirsty (Ashley Laurence), las pesadillas na tienen fin. Con un grita de horror, se despierta bruscamente en la cama de un hospital con los sucesos de la calle Lodavica, 55, aun trescos en su memoria. Durante una noche de terror inenarrable descubra el cadaver despellejada de su padre, via cama se succiona la fuerza vital del cuerpo de Julia, su madrastra homicida derrató las maquinaciones perversas del cuerpo reanimada de su tio Frank, y eludia los perversos placeres de los demoniacos Cenobitas.

Anara, solo unas haras mas tarde, se cuenta entre los pacientes del Instituta Channard, un hospital psiquiatrica para los que sufren trastornos mentales, dirigida por el doctor Channard, un hombre inteligente competente y poderoso que escande secretos negras y profundos. Channard ejerce un poder inexplicable sobre una de las pacientes, Tiffany, una joven

enigmática que na habla nunca pera que es increiblemente habil para resolver enigmas. Una vez más, Kirsty, para rescatar a Tiffany y liberar a su padre de su eterno tarmenta, debe aventurarse mas alla de los límites, a los pasillos del Infierno.

Efectos especiales a la altura de la primera entrega, mucha «gare» para satisfacción de especialistas y toda la fuerza de la sorpresa de la que, coma narrador y tambien realizador, hace gala Clive Barker. Un filme para disfrutar de la linda can *todo* eso de la sangre, las entrañas y el largo etcetera de repugnancias que tanta gustan a un buen y respetable sectar de aficionados al genera.

Y esto ho sido todo por este mes, queridos «monstruos» mios. Vuestro Ciclope espera que hayáis disfrutado de las propuestas, que vuestra imaginación hayo volado en las olas oscuros del misterio, el temor y el horror y hayáis sacado pro-vecho de los consejos de quien bien os quiere ver temblar y no precisamente de frio, sino de temor, de angustia.

Que vuestras pesadillas os hagan felices, soludos coñosos y sangrientas de vuestro imperecedero amigo.

—El Ciclope

EL BUENO, EL MALO Y

Kurtwood Smith, el memorable villano de «RoboCop», interpreta guardianes perturbados y peligrosos en tres películas del género del año 93.

Por STEVE NEWTON

Fotos de *Fortaleza*. Copyright Village Roadshow

Foto: Rob McEwan/Copyright 1993 Morgan Creek

Poe (Kurtwood Smith), el director de prisión de *Fortaleza infernal* adopta medidas drásticas para reducir la criminalidad entre los jóvenes.

Durante la última década el mundo de las películas de género ha sido el hogar de algunos villanos inolvidables, pero si se busca malignidad visible en la cara son muy pocos los que puedan igualar la interpretación obtenida por Kurtwood Smith en su papel de Clarence Boddicker, el rey del crimen de Detroit que masticaba chicle esnifaba coca y fumaba un cigarrillo detrás de otro en *RoboCop* (ídem, 1987), el *thriller* futurista de Paul Verhoeven. Sus rasgos de querubín, gafas de montura de alambre y esbeltez hacían que Boddicker no fuera el típico malvado con pintas de macho feroz al estilo Brion James o Michael Ironside, pero el placer puro y simple que sentía al matar y mutilar le convirtieron en un personaje inolvidable.

¿Quién ha podido olvidar la inquietante tortura-ejecución que hizo sufrir al Murphy prerobótico (Peter Weller) hacia el comienzo de *RoboCop*, esa escena en la que deslizaba juguetonamente el cañón de su arma sobre el cuerpo indefenso del policía emitiendo «ji-ji-ji» infantiles mientras tomaba puntería enfilando el cañón del arma hacia un apéndice que no tardaría en quedar destrozado? ¿O su jovial «¡Vamos a echarle una mano!» después de haber hecho pedazos la mano derecha de Murphy?

Quien haya visto a Smith en acción en *RoboCop* quizá sospeche que el actor adora los papeles de villano y que los busca con tanto anhelo como Michael J. Fox busca papeles de buen chico. Pero no es exactamente así.

«Lo que me encanta es trabajar –dice Smith y se ríe– La verdad es que disfruto tanto con unos papeles como con otros. Últimamente he estado interpretando a unos cuantos buenos o, por lo menos, a tipos que no son malos, porque no quiero perder credibilidad ante los ojos del público.»

De hecho en su última película, *The Crush*, Smith interpreta a un «tipo que no es malo». Cliff Forrester, el padre de una chica de catorce años (Alicia Silverstone) que se siente tan atraída por un apuesto periodista (Cary Elwes) que acaba cayendo en la obsesión y la violencia. Smith afirma que

Y EL RARO

A este director de prisión no se le escapa nada de cuanto ocurre en su recinto.

Al actor parece preocuparle bastante que su segundo intento de ser un buen padre en la pantalla grande (interpretando a Cliff Forrester en *The Crush*) haya salido tan mal

esta produccion de bajo presupuesto de Morgan Creek que esta siendo distribuida actualmente por Warner Bros le atrajo desde el principio

«El guion era realmente bueno –dice refiriendose a la creación del guionista/director Alan Shapiro–. Empece a leerlo por la noche cuando volvi a casa con la idea de que leeria unas páginas y lo acabaria a la mañana siguiente, pero quede enganchado enseguida y acabe leyendo el guion del comienzo al final sin parar lo cual es muy buena señal. Ademas habia que añadir el que hubiera un papel de bueno para mi, porque Forrester no es ningun malvado.

»Interpreto a tantos villanos que... Bueno, quiza no sea el Sr. Personalidad, pero Cliff no es como el personaje que interprete en *Dead Poets Society* (*El club de los poetas muertos*) o alguno de esos tipos duros que me han tocado –añade Smith, refiriendose a ese gran éxito de público en el que su personaje exigia tanto a su hijo que acababa llevandolo al suicidio–. Este tipo tiene los pies plantados en la tierra. Quiza no controle la situacion al maximo en terminos de lo que está ocurriendo porque se encuentra un poco cegado por su hija, pero...»

A diferencia del personaje que interpreta en *The Crush* su Clarence Boddicker de *RoboCop* no se sentia feliz a menos que le estuviera haciendo algo desagradable a alguien No se puede negar que era uno de esos papeles que hacen despegar una carrera, pero de hecho estuvo a punto de escapársele. Su trabajo inmediatamente anterior –un agente de la CIA en *Flashpoint* (idem, estrenada en video por CBS/FOX)– estuvo a punto de hacer que se le adjudicara un papel de burocrata en *RoboCop*

«Resulta interesante, porque cuando se pusieron en contacto conmigo me hicieron leer el papel de Clarence y tambien el de Dick Jones [el corrompido presidente de OmniConsumer Products], que acabo interpretando *Ronny Cox* –explica Smith–, y basándome en lo que habia hecho hasta entonces di por sentado que querian que

Cox no sólo tiene el corazón negro sino que, como acaba de descubrir Loryn Locklin, también tiene la sangre verde.

Foto: Laurel Moore/Copyright 1986 Orion

El asesino de policías Clarence Boddicker (Smith) se prepara para ser censurado

interpretara el papel de Jones. Cuando me ofrecieron el de Clarence me llevé una gran sorpresa, pero también me sentí muy complacido. «Era como cambiar de traje, ¿entiende? Me permitió sentirme mucho más libre.»

Y no cabe duda de que Smith aprovechó esa libertad. Por suerte para el

«Respondí al hecho de que Cliff [en The Crush] fuera un tipo normal y decente. Por lo menos no pretende hacerle cosas desagradables a nadie.»

Verhoeven le dio un amplio margen de maniobra para que inyectara humor en la volátil y maligna personalidad de Boddicker.

«La verdad es que aporté mucho al personaje, y pude hacerlo gracias a la manera en que Paul me dejó trabajar. Casi todas las frases graciosas se nos ocurrieron mientras estábamos rodando, y en cierto sentido puede decirse que eran improvisaciones. Toda la idea de que el personaje se lo estaba pasando en grande –y, en consecuencia, que el público lo pasaba en grande viéndole– se fue desarrollando poco a poco mientras rodábamos la película.»

Sus embellecimientos e improvisaciones ayudaron a mejorar *RoboCop*, pero Smith atribuye todo el mérito del éxito de la película a Verhoeven.

«Esa película es Paul Verhoeven –dice el actor–. Cuando leí el guion por primera vez pensé que era una serie B y nada más, pero Verhoeven lo aportó todo en términos de estilo, aspecto visual e impulso de historia puro y simple. Y en el aspecto personal trabajar con él fue una experiencia maravillosa, mantuve una relación excelente con él. Puede ser un tipo muy emotivo y puede llegar a enfadarse muchísimo–, no con los actores, sino con los obstáculos y los problemas que retrasan el rodaje. No puede aguantar ese tipo de conducta.»

Smith no guarda ningún rencor a los creadores de *RoboCop 2* (ídem) por haber prescindido de Boddicker para que repitiera sus altamente creativas carnicerías del original. Después de todo el cuchillo que Robo lanzaba con tanta puntería al cuello del señor del crimen le dejó soltando manantiales de sangre al final de la primera película, ¿no?

«No me hicieron volver para la secuela, y creo que obraron bien –razona Smith–. No estaba demasiado entusiasmado con el proyecto, pero podrían haber llegado a convencerme. Cuando haces una película en la que el héroe muere al principio y es devuelto a la vida puedes hacer lo mismo con prácticamente cualquier otro personaje, pero es natural que cuando estás haciendo una secuela no quieras exagerar el carácter de copia volviendo a utilizar al mismo villano.»

Smith no ha estado durmiendo encima de sus laureles después de su salvaje incursión en *RoboCop*, desde luego. Aparte de *The Crush* hace poco interpretó otro papel de villano en *Fortress (Fortaleza infernal)*, una película de prisión futurista protagonizada por Christopher Lambert y dirigida por Stuart Gordon.

«La acción se desarrolla en una

Foto: Ruth Leitman/Copyright Main Line

Quizá sea implacable, pero el personaje que Smith interpreta en *Boxing Helena* está muy lejos de las técnicas que empleaba su villano de *Robocop*

Foto Copyright 1988 Orion

Está claro que Boddicker y RoboCop nunca verán las cosas con los mismos ojos

prision subterranea a comienzos del siglo proximo –explica– Lambert y su esposa han sido encarcelados por haber tenido un nino sin permiso y se encuentran en una superprision controlada por pequenos robots. Bueno en realidad no son tanto robots como cosas que reptan por ahi y no paran de espiar a la gente.

«Interpreto al director de la institucion penitenciaria –sigue explicando Smith– Nunca ha estado fuera de esa clase de situaciones y acabas descubriendo que le han sometido a una mejora cibernetica— no es totalmente humano. Pero es un tipo muy extraño, y se encarina con la esposa de Christopher Lambert [interpretada por Loryn Locklin], asi que acaba teniendola casi todo el tiempo en sus habitaciones.»

Smith siguio la ruta habitual en Hollywood y se puso en la cola para hacer una audicion con vistas a conseguir el papel a pesar de que contaba con la ventaja de conocer a Gordon, por extraño que parezca habia hecho una audicion para el papel de padre de Honey, *I Shrunk the Kids (Cariño he encogido a los niños)* que acabo yendo a parar a Rick Moranis y Gordon era uno de los productores. Pero el que Smith conociera al director de *Fortaleza infernal* no se tradujo en una relacion totalmente libre de problemas durante el rodaje.

«Tuvimos algunas discusiones acerca de la interpretacion de un par de escenas –explica Smith–, pero en ultima instancia. Bueno, ya sabe, es el director y tuve que acabar rindiendome. Despues resulto que las cosas que me habian preocupado no eran un problema tan grande como me habia parecido al principio, o asi acabo siendo mas o menos.»

Al cerrar este numero de **FANGORIA**, *Fortaleza infernal* [una produccion australiana que ya se ha exhibido en las antipodas [y en Espana] y que tendria que haber sido distribuida en los Estados Unidos por Fox] habia sido adquirida por Miramax despues de haber pasado algun tiempo en el limbo de la distribucion; pero hay otra pelicula de Smith que aun espera comprador, *Boxing Helena*, una extraña historia de amor y desmembramientos dirigida por Jennifer Lynch.

«Estoy seguro de que a los fangorianos les interesara saber que la directora es la hija de David Lynch –observa Smith–. La pelicula resulta bastante dificil de explicar; pero hay un doctor interpretado por Julian Sands que esta locamente enamorado de una mujer interpretada por Sherilyn Fenn. Una serie de acontecimientos –la mujer sufre un accidente delante de su casa, etcétera– hace que el acabe amputandole las piernas y la mantenga encerradada en su casa, y algun tiempo despues le amputa los brazos.

«Ya se que esto suena a pelicula de terror –dice Smith y se rie–, pero la verdad es que no lo es— es mucho mas psicologica. En realidad la pelicula gira alrededor de su relacion, de como les afecta esa situación y de lo que les ocurre emocionalmente a ambos. Y tambien hay bastante sexo.»

Smith, quien interpreta a un rival enfrentado al personaje interpretado por Sands que quiere arrebatarle el puesto de jefe de cirugia, entro a formar parte del accidentado proyecto *Boxing Helena* hace tres anos. Por aquel entonces, Lynch solo tenia 21 anos, pero el actor afirma que su juventud no ha tenido ningun efecto negativo sobre el rodaje de esta pelicula tan poco convencional.

«Es una mujer de mucho talento –dice Smith–, y tiene un autentico don. Sabe lo que quiere, y tambien esta dispuesta a sacar nuevas cosas de ti— lo cual es algo que siempre ha ocupado un lugar muy alto en mi lista particular. Quiero un director que confie en mi, y que al mismo tiempo este dispuesto a permitirme que haga algunas aportaciones, y ella encaja en esa categoria. Tambien sabe mantener un buen ambiente de rodaje en el plato, y se lleva bien con todo el mundo.

«Y por lo que he visto de las tomas diarias y juzgando mi gran escena, lo ha manejado todo extremadamente bien. Nunca se puede decir con seguridad hasta que se ha hecho el montaje final, claro, pero todo lo que vi durante esa fase me dejo muy complacido.»

Smith interpreto su primer papel del genero en *The Midnight Hour*, telefilme dirigido por Jack Bender, era un policia de pueblo que se negaba a creer que sus conciudadanos se habian convertido en zombis— hasta que le tocaba el turno. Antes de eso, el actor nacido en Wisconsin y educado en California dio clases de arte dramatico a nivel universitario y paso muchos anos trabajando en los escenarios, donde gano tres Premios Dramalogue interpretando papeles de malo en *Billy Budd*, *Green Grow the Lilacs* y *Idiot's Delight*. Aparte de sus papeles teatrales y cinematograficos, Smith ha hecho diecisiete trabajos en television, por lo que a lo largo de los anos ha interpretado un gran numero de personajes muy distintos los unos de los otros— por lo que no debe extranar que cuando se le pregunta cual es su papel favorito inicie su respuesta con un largo suspiro.

«Chico, es una pregunta tan dificil de responder...» –dice– Lo pase estupendamente en *RoboCop*, pero cuando recuerdo mi trabajo en *El club de los poetas muertos* tengo la sensacion de que consegui algo a pesar de que no fuera un papel muy agradable de interpretar. Y tambien esta un cortometraje titulado *12:01 PM*, sobre un tipo atrapado en un bucle temporal. De hecho obtuvo una nominación al Oscar. Tendria que verla.»

El breve papel que interpreto en *Star Trek VI: The Undiscovered Country (Aquel pais desconocido)* no figura entre sus experiencias cinematograficas favoritas, gracias en parte a las incontables horas que paso en el sillon del maquillador mientras su rostro era transformado en el de un presidente de la Federacion.

«Pasar por ese procedimiento una vez resulto interesante –observa–, pero luego tienes que aguantarlo cada dia— lo que ocurre es que acabas llegando al punto en el que no duermes lo suficiente porque tienes cuatro horas de maquillaje y doce horas de trabajo— y despues te tienen que quitar el maquillaje, claro. Despues vas a casa, cenas e intentas dormir, y un par de horas despues ya te están volviendo a aplicar el maquillaje. Y como llevas toda esa porqueria en la cara no puedes acostarte un rato entre plano y plano a dormir la siesta, claro.

«Prefiero trabajar con mi propia cara –concluye Smith– *Al descubierto*.»

LOS SAURIOS DE SIMON

Tener que competir con ese otro thriller prehistórico contando con un presupuesto al estilo Corman no preocupa en lo más mínimo a «Carnosaur» ni a su director, Adam Simon.

La traducción literal de Carnosaur es «lagarto de carne». ¿Pero quién tiene ganas de conocer a este bicho?

Por MARC SHAPIRO

Cuando Roger Corman ofreció la oportunidad de escribir y dirigir la epopeya de dinosaurios contra la humanidad titulada *Carnosaur* a Adam Simon, éste saltó sobre ella por varias razones –entre las que la posibilidad de escapar a lo que le parece una maldición no era precisamente la menos importante.

«La maldición que pesa sobre la cabeza de todos los directores jóvenes es que si rechazan un proyecto están condenados a dirigir su secuela –dice Simon, y se ríe–. Justo después de dirigir *Brain Dead* me ofrecieron el primer *Body Chemistry*, y rechacé el proyecto. ¿Adivina qué acabé dirigiendo? La secuela, claro. Por eso acepté enseguida *Carnosaur*, porque sabía que de no haberlo hecho habría acabado dirigiendo *Carnosaur 2*.»

Simon ha sobrevivido al agotador plan de rodaje típico de una producción Concorde («dieciocho días y dieciocho horas al día»), y se halla en la fase de montaje de *Carnosaur*, la respuesta de bajo presupuesto (los rumores afirman que ha costado menos de un millón de dólares) de Corman a *Parque Jurásico*, su contrincante megapresupuestado. El futuro inmediato del director incluye una semana en la que rodará algunos planos y se ocupará de las miniaturas, y cuatro semanas de montaje que acabarán con el estreno cinematográfico previsto para el verano. Pero Simon, siempre afable y jovial, cree que su experiencia en las producciones Corman mencionadas al principio del artículo le ayudará a aguantar el esfuerzo.

«El mayor peligro al que me enfrento a estas alturas del proyecto es el de tener que trabajar tantos días y tantas horas al día que acabe perdiendo la perspectiva de repente, y ésa es la fase en la que me encuentro ahora. Pero la gran diferencia estriba en que ya es la tercera vez que paso por esta experiencia con Roger, y eso me permite relajarme y limitarme a confiar en el proceso.»

Esta película no pasa por alto los últimos descubrimientos y ofrece dinosaurios con plumas... y mucho apetito.

El guionista/director se toma con filosofía el hecho de que «básicamente ya tuviera un pie fuera de la Concorde y hubiera empezado algunos proyectos de escritura» cuando Corman se puso en contacto con él para ofrecerle *Carnosaur*. El productor había adquirido los derechos de la novela una historia de dinosaurios que cobran vida en la época actual escrita por el inglés Harry Adam Knight (un seudónimo de John Brosnan) en la que había considerables dosis de ironía. Cuando el proyecto *Parque Jurásico* empezó a asomar por el horizonte impulsado por Spielberg en 1992 Corman dio luz verde a *Carnosaur*, pero después de que tres versiones del guión (incluida una escrita por el mismo Knight) no consiguieran poner los pelos de punta a Corman éste recurrió a Simon, quien aceptó el proyecto encantado.

«Había llegado a un punto en el que me pasaba la vida llamando a las puertas de los grandes estudios sin obtener ningún resultado tangible –confiesa Simon, quien el año pasado interpretó un papelito (utilizando su verdadero nombre) de guionista que intenta triunfar en la muy elogiada *The Player (El juego de Hollywood)*– Me parecía que era demasiado joven para estar sentado e inactivo todo el día, así que decidí dejar de obsesionarme pensando en si los grandes estudios iban a fijarse en mí o no y hacer cosas por mi cuenta, y poco después Roger me telefoneó para ofrecerme *Carnosaur*.

»La idea de hacer una película de dinosaurios al estilo clásico me encantó, y la verdad es que antes nunca había trabajado con efectos especiales y monstruos –sigue explicando Simon–. Además, el que Roger me proporcionara mucho tiempo y libertad para escribir el guión también me ayudó bastante a responder con un sí a su propuesta.»

Pero a cambio de esos dos regalos, Simon tuvo que hacer lo que llama «un pacto fáustico» con el productor. Corman sólo le exigió que conservara el título de la novela, pero insistió en que la película debía mostrar dinosaurios creados mediante la ingeniería genética y en que uno de ellos tenía que ser un tiranosau-

Otra buena razón para no llevar mascotas en el coche.

Fotos Copyright Concorde

rio. Simon aceptó las condiciones y se preparó para la labor leyendo la novela de Knight.

«El estilo irónico y casi paródico de la novela me encantó –admite–. El problema es que había una considerable aureola *camp*, y aunque no me importa que una película así divierta estoy convencido de que no debe parecer *camp*. Quería humor, sí, pero no una parodia.»

Simon grabó este enfoque en su mente y prescindió de la historia en sí para empezar desde cero, y acabó creando una historia en la que Jane Tiptree, una científica que ha perdido la cabeza (Diane Ladd) después de años de entregar máquinas de guerra y trabajar en otros proyectos para el sector privado, ha decidido que los seres humanos son basura y que los dinosaurios tendrían que haber seguido siendo la especie dominante del planeta. Tiptree no tarda en dar con una forma de combinar ADN de reptiles con embriones de pollo y hace salir del huevo a dos criaturas (un tiranosaurio y el más pequeño pero todavía más feroz deinónico) que no tardan en lanzarse sobre los habitantes de un pueblecito para convertirlos en su cena. Los terrores prehistóricos son combatidos no sólo por los militares, sino también por un antihéroe alcoholizado llamado Doc (Raphael Sbarge) y una defensora del medio ambiente muy radicalizada llamada Trush (Jennifer Runyon). Clint Howard (*Evilspeak* [idem], estrenada en vídeo por Roller) también aparece interpretando a Fryer, un granjero avícola condenado a acabar mal; y John Buechler y la MMI se han encargado de los efectos especiales de dinosaurios creados «en vivo».

Se podrían hacer especulaciones sobre el hecho de que la relación de Ladd con *Carnosaur* tenga alguna relación con el que su hija Laura Dern protagonice *Parque Jurásico*, la competencia más directa del proyecto; pero Simon nos informa de que la actriz, quien trabajó un total de cinco días en el rodaje, accedió a interpretar su papel por otras razones.

«Lo hizo en parte para pasarlo bien, y en parte porque tenía un acuerdo no escrito con Roger –dice Simon–. Roger les había ayudado bastante tanto a ella como a su esposo Bruce Dern al comienzo de sus carreras, y por eso accedió a hacer otra película para él si el proyecto y la situación del momento le parecían adecuados.

«Acabamos contando con un guión muy bueno que consiguió atraer talentos de primera categoría –añade Simon–. Todo el mundo quedó muy sorprendido. Al principio, este guión quizá pareciese una cosa, pero en cuanto gente como Diane y Clint lo cogieron y lo leyeron descubrieron que era otra y muy distinta... y les gustó.»

Pero Simon también añade que los monstruos prehistóricos hacen sentir su presencia de una manera francamente sangrienta. Las muy explícitas escenas de banquete de dinosaurio de la película acabarán dando como resultado una calificación R para la versión cinematográfica y es más que probable que una edición en vídeo sin calificar.

«Esos dinosaurios no son como los que vemos en las películas infantiles. Tienen hambre, y habrá montones de tripas, degüellos y sangre», advierte el director.

Después ofrece algunos ejemplos que incluyen una escena en la que algo le arranca la cabeza a Fryer desde arriba, y otra en la que varias personas son convertidas en un montón de huesos ensangrentados en una cantera.

«Son escenas muy duras y no nos hemos fijado ninguna clase de límites. Son dinosaurios, y esto es lo que hacen

Nada de trucos ópticos: los monstruos de *Carnosaur* son de tamaño real.

los dinosaurios...»

Crear la interacción entre hombre y bestia que se verá en la pantalla exigió fundir a los actores de carne y hueso con modelos de varios tamaños.

«Hemos empleado un montón de perspectivas forzadas. No se puede decir que sea un truco muy nuevo, pero en esta película ha funcionado de una manera muy efectiva –explica Simon–. También hay algunos efectos mecánicos y unas cuantas marionetas, y un montaje muy rápido. He de admitir que una gran parte del mérito corresponde a los actores, ya que casi todo el peso de conseguir que los efectos especiales resultaran creíbles recayó sobre sus hombros. Si no hubieran conseguido que las escenas fuesen creíbles, la película no funcionaría, pero todos han hecho un trabajo magnífico.

»Y ya sé cuál va a ser su próxima pregunta –dice, y se ríe–. ¿Cuál fue el mayor desafío? Estamos hablando de una producción Corman. Dispuse de dieciocho días para rodar la película. En esta película todo ha sido un desafío...».

Mientras crecía en el área de Chicago, Simon fue el clásico chaval fascinado por el cine. Cuando no estaba babeando ante los especiales televisivos *Creature Feature* y las películas de monstruos de la Universal estaba rodando películas en super 8 a una edad muy temprana.

«La verdad es que era uno de esos niños raros que en cuanto se enteró de que las películas no surgían por arte de magia y eran hechas por alguien, comprendió que de mayor quería dirigir películas», explica Simon sonriendo.

Esas primeras producciones caseras –que incluyen una coprotagonizada por el padre de Simon y el monstruo de Frankenstein–, fueron progresando hasta dar como resultado una carrera universitaria en Harvard, donde Simon dirigió algunos documentales y ganó un premio por su película *Swamp Song*. En 1985 se fue al oeste para estudiar en la prestigiosa escuela de cinematografía de la Universidad del Sur de California, pero en 1987 después de terminar su cortometraje *The Blue* (una fantasmagórica historia de la Segunda Guerra Mundial protagonizada por desertores británicos) y haber dirigido varias obras de teatro para un grupo local llamado Actor's Gang (en cuyas filas había aspirantes a actores y futuras estrellas como Tim Robbins y John Cusack), Simon pensó que estaba preparado para dar un nuevo paso hacia adelante.

«Había llegado al punto en el que podía dejar de estudiar, conseguir un agente y empezar una carrera», recuerda.

Su primer intento de abrirse paso en el mundo del cine profesional quedó frenado de repente cuando sus perspectivas de dirigir una película que acabó convirtiéndose en *Lock Up* (*Encerrado*,

Si eres un director joven resulta muy agradable contar con el apoyo de una de tus estrellas.

1989) fueron abortadas por la futura estrella del proyecto.

«Sylvester Stallone surgió de la nada, adquirió los derechos y, básicamente, volvió a partir de cero –informa Simon–. Al principio, el plan era hacer una película de prisiones interesante con ocho millones de dólares, y Stallone decidió hacer una película de acción de cuarenta millones. Acabé encontrándome en una situación en la que no podía perder. Hable un par de veces con Stallone, me hicieron figurar en los títulos de crédito como coproductor, me pagaron un montón de dinero y no tuve nada que ver con la película que se vio en los cines. No les guardo ningún rencor.»

El aspirante a director no tardó en ver llegar su oportunidad cuando un ex empleado de la Concorde que había visto algunos de sus trabajos estudiantiles habló a Corman de él. El veterano productor andaba buscando a alguien que resucitara un guión de Charles Beaumont titulado *Paranoia*, y dio a Simon libertad total para que reescribiera la historia de psiquiatría y locura original concebida por Beaumont hacía ya muchos años.

«Me mantuve fiel a lo que pretendía contar la historia y a sus giros inesperados estilo *La zona crepuscular*, y añadí unas cuantas secuencias oníricas y *flashbacks* –dice Simon–. Cuando llegó a mis manos ya era un guión bastante raro, y cuando hube acabado de trabajar en él, lo era todavía más.»

«Estos dinosaurios no son como los que vemos en las películas infantiles. Tienen hambre, y va a haber mucha sangre.»

Su viaje de bodas como director se rigió por las pautas habituales en la Concorde: Simon obtuvo dieciocho días de rodaje y unos ochocientos mil dólares de presupuesto, pero recuerda que cuando llegó el momento de escoger el reparto contaba con una ventaja.

«Pude conseguir a un montón de buenos actores del grupo de teatro gente como Bill Paxton, Bill Pullman y Bud Cort –observa–. Acabé obteniendo un reparto decididamente inusual para la Concorde de esa época... –Según Simon toda la magia de la película se creó en la fase de montaje y posproducción, y tuvo mucha suerte en su debut como director al poder contar con un material argumental tan sólido–. Lo que hice era tan fiel al guión original de Beaumont que nadie estuvo mirando por encima de mi hombro.»

La película fue retitulada *Brain Dead* y gozó de una distribución lo bastante amplia para aparecer en un gran número de listas lo-mejor-del-año 1990. Apenas hace falta decir que Simon pensó que era su billete a las grandes producciones.

«Después de *Brain Dead* había hecho lo que todo el mundo decía resultaba tan difícil: había dirigido mi primera película. Creí que a partir de aquel momento tendría las puertas abiertas de par en par y que iría disparado hacia el mismísimo centro de Hollywood.»

Y así fue... y el resultado se limitó a un año y medio de asistir a reuniones, escuchar montones de elogios y, finalmente, no ser contratado.

«Estuve muy cerca de bastantes proyectos y siempre acababa siendo el segundo o tercer aspirante –gime–. Recuerdo que en un momento dado John Landis se estaba preparando para producir una secuela de *Willard (La revolución de las ratas)* que había sido protagonizada por Bruce Davison. Pasé varios meses desarrollando el proyecto, y en el último momento nos quedamos sin financiación.

Simon deslumbró con su primera película, *Brain Dead*, y su carrera promete mucho.

Pueden estar seguros de que no verán nada semejante en *Parque Jurásico*.

«Un día recibí una llamada del productor Mike Elliott, de la Concorde, quien me preguntó si quería volver con ellos para hacer otra película –sigue explicando Simon–. En aquellos momentos lo único que deseaba era volver a trabajar, así que dije que sí. –El resultado fue el encargo de escribir y dirigir el *thriller* erótico *Body Chemistry 2* (*Doble atracción 2*, estrenada en vídeo por Columbia/Tristar)–. Reescribí el guión original y añadí unos cuantos *flashbacks* y secuencias oníricas. Quería que esos elementos fueran tan importantes como lo que le ocurría a los personajes en el tiempo real.»

Su historial posterior a *Doble atracción 2* incluye haber dirigido un videoclip para el cantante y compositor John Wesley Harding y haber ofrecido nuevos montajes de obras de su grupo Actor's Gang en una gira por todo el país. Los hierros que ha moldeado en el fuego del género incluyen un guión sin título que cuenta una versión futurista del Antiguo Testamento, una serie televisiva sobre un hospital intergaláctico que atiende a muchas especies que tampoco tiene título y un *thriller* urbano ambientado en el futuro cercano que ha atraído la atención del cantante y actor Ice Cube.

Si se añade a todo eso *Carnosaur*, su proyecto actual, parece que para bien o para mal Simon se está convirtiendo en un especialista del género.

«La posibilidad de que me encasillen no me preocupa demasiado –dice–. Dada la naturaleza de las cosas que escribo y el enfoque que aplico a la dirección, no me parece que vaya a quedar encasillado en una sola clase de películas; pero la ciencia ficción y la fantasía son los géneros que más me gustan. Y me encantan los dinosaurios... ¿A qué crío no le gustan?»

«¿Cómo, que este tío no es Spielberg?», exclama Diane Ladd señalando a su director en *Carnosaur*.

PARQUE JURASICO:

Steven Spielberg intenta reanimar unos cuantos huesos de dinosaurio –y su carrera después del fiasco de *Hook, el capitan Garfio*–, con la megaproducción *Parque Jurasico*.

La nueva pelicula de Steven Spielberg aspira a hacer por los dinosaurios lo que Tiburón hizo por los escualos, y los talentos ocultos entre bastidores apuestan a que lo conseguirá.

El dinosaurio mas mortifero de *Parque Jurasico* fija toda su atención de velociraptor en su victima.

Por MARC SHAPIRO

Cuando Steven Spielberg estaba creciendo, los chicos de su barrio siempre supieron que era el niño que tenia los mejores juguetes... y años después sigue siendolo

«Si, continúo divirtiéndome con mis juguetes –dice el director, entre cuyas creaciones cinematograficas están el escualo de *Jaws (Tiburon)* y el extraterrestre que daba titulo a *E.T. (E.T., el extraterrestre)*. Ahora, en *Parque Jurásico* se divierte con juguetes que tienen nombres como tiranosauno rex, braquiosaurio y velociraptor, algunos de los artefactos de entretener mas enormes que han caminado jamás sobre la Tierra.»

Parque Jurásico, basada en un guión de Crichton y David Koepp que adapta la novela de Michael Crichton, promete ser bastante aterradora a pesar de la calificacion PG-13 [los menores de trece años tendrian que ir acompañados por sus padres] que la producción quiere conseguir. Al igual que en la novela, la historia gira alrededor de un industrial multimillonario que crea un parque de diversiones en una isla y lo utiliza para albergar un proyecto cientifico de dimensiones colosales: dinosaurios vivos clonados a partir de ADN antiguo. Poco despues, un grupo de cientificos y socios comerciales del industrial llega a la isla para un recorrido de preapertura, los leviatanes prehistoricos escapan de sus recintos y sus mandibulas empiezan a funcionar.

Las salvajadas que cometen los dinosaurios de la novela (que es probable hayan sido suavizadas para la pelicula) incluyen el que un dilofosaurio escupa veneno sobre los ojos de una victima indefensa cegandola antes de que la criatura le abra el pecho con sus zarpas. En otra escena realmente impresionante un temible grupo de velociraptores (el monstruo de moda de este año) acecha a dos niños con el almuerzo como única idea. Y después está el encuentro entre un Land Rover y un tiranosauno..

El reparto de *Parque Jurásico* incluye a Sam Neill, Laura Dern, Richard Attenborough, Samuel Jackson, Joseph Mazzello y Ariana Richards; pero sus verdaderas estrellas son los dinosaunos, cuyo aspecto ha sido un secreto celosamente ocultado hasta hace poco tanto a

UNA EXPERIENCIA ATERRADORA

la prensa como al público. A diferencia de las bestias de animación imagen por imagen creadas por artistas como Willis O'Brien y Ray Harryhausen estos dinosaurios han cobrado vida cinematográfica gracias a una mezcla sofisticadísima de muñecos a escala real e imágenes generadas mediante ordenador.

Cuando decidió crear su zoológico prehistórico, Spielberg incorporó al proyecto al paleontólogo doctor John R. Horner y al experto en dinosaurios Don Lessem para que controlaran la exactitud científica de la producción. Según el director, el objetivo básico era que la docena de dinosaurios que se verán en *Parque Jurásico* parecieran muy reales.

«He insistido en llamarles "animales" y no "monstruos", que es la palabra que se les ha aplicado siempre en otras películas de ciencia ficción –declaró Spielberg a la prensa–. Quería que los dinosaurios de esta película se comportaran como animales prehistóricos en vez de como simples monstruos.»

Crichton escribió la novela *Parque Jurásico* bajo un velo de secreto, pero según Michael Bakis, un creador de efectos especiales que ha contribuido a las imágenes generadas mediante ordenador de la película, la historia sufrió unos cuantos desvíos bastante extraños durante el camino hasta la publicación.

«Hubo una etapa en la que el argumento de *Parque Jurásico* giraba alrededor de los dinosaurios y los malos tratos a la infancia –informa–, y eso no le gustó demasiado a la editorial. Al final, Michael acabó decidiéndose por una historia más clara y lineal. Una cosa que siempre tuvo muy clara fue que la novela se convertiría en una gran película.

Al igual que muchas otras personas claro. De hecho durante la fase de galeradas anteriores a la publicación *Parque Jurásico* fue objeto de una guerra de pujas muy poco usual librada por varios estudios y directores y productores tan dispares como Tim Burton, Richard Donner y Joel Silver. Lo que hizo tan única la situación fue el hecho de que a Crichton no le importaba tanto el dinero como las cualificaciones del director y el estudio que adaptaran la novela. Universal y Spielberg acabaron ganando la batalla, y adquirieron los derechos cinematográficos de la novela en mayo de 1990.

El director y su equipo de *Parque Jurásico* no desperdiciaron ni un momento de lo que han acabado siendo casi dos años de preproducción. El diseñador de producción Rick Carter fue incorporado al proyecto para crear la atracción que da título a la película y sus

El doctor Grant (Sam Neill) aguanta el chaparrón mientras el tiranosaurio le contempla.

«Por primera vez en la historia del cine veremos dinosaurios asesinos y realmente temibles a tamaño real.»
—Stan Winston, diseñador de efectos especiales

El doctor Grant y los chicos se alegran de que este dinosaurio se conforme con una dieta vegetariana.

Todas las fotos: Murray Close/Marca registrada y Copyright 1993

instalaciones fantásticas. Crichton empezó a trabajar en el primer esbozo del guión que acabó siendo remodelado y terminado por Koepp. Un presupuesto (cincuenta y seis millones) y un plan de rodaje (setenta y seis días) fueron estudiados y aprobados cuando Spielberg aún estaba dando los últimos toques a *Hook (Hook, el capitán Garfio)*.

Después llegó el momento de empezar a pensar en los monstruos, recuerda la productora asociada Lata Ryan.

La labor era bastante difícil considerando que el *Parque Jurásico* imaginado por Spielberg era una adaptación casi literal de la novela de Crichton, que incluía grandes dosis de acción a cargo de los dinosaurios. Los numerosos desafíos incluían un rebaño de apatosaurios cruzando una carretera, un tiranosaurio persiguiendo a toda velocidad a su presa humana y los mortíferos velociraptores desgarrando y engullendo a sus tentempiés humanos.

El enfoque inicial adoptado fue el de crear los dinosaurios a través de una combinación de animación imagen por imagen y transparencias mezcladas con marionetismo y muñecos a escala real. Para el primer apartado se recurrió al experto en animación dimensional Phil Tippett, quien puso en marcha el proceso creando una «biblia» de rasgos de comportamiento de los dinosaurios y haciendo unas primeras pruebas de animación imagen por imagen. Todo eso ayudó a Spielberg y al resto del equipo de diseño que también incluía a Stan Winston y a Dennis Muren de la Industrial Light & Magic, a visualizar cómo actuarían los dinosaurios y qué aspecto tendrían.

«¿Cómo funcionaron los dinosaurios?» dice Winston, quien se encargó de todo lo referente a los muñecos de escala real. «Los adiestramos. Llevamos un látigo y una silla al plató y les obligamos a hacer lo que queríamos» añade riendo.

Está claro que Winston no quiere echar a perder la magia que está creando para los espectadores explicando los secretos de sus modelos a escala real (el tiranosaurio pesaba cinco mil kilos y medía doce metros de longitud) y marionetas; pero si el entrevistador insiste, Winston acaba proporcionando algunos datos sobre lo que hizo su equipo para crear los efectos especiales de *Parque Jurásico*.

«Hemos desarrollado un sistema de acción-animación en el que una versión más pequeña del muñeco a escala real es sostenido y maniobrado por marione-

«Bien, doctor, ¿cree que hoy es su día de suerte o no?»

Los doctores Sattler (Laura Dern) y Grant ponen cara de perplejidad y se preguntan qué le pasa al tricerátopo del parque.

Los invitados del doctor Hammond arden en deseos de averiguar qué aspecto tiene un dinosaurio con carne encima de los huesos.

tistas -explica-. Despues cada movimiento individual es dirigido a la réplica de mayor tamaño En cuanto a los planos generados mediante ordenador enviamos nuestros modelos y lo que habiamos diseñado a Industrial Light & Magic, y ellos lo convirtieron todo en imagenes generadas por ordenador.»

Pero Winston tiene algo mas que anadir, y esta claro que le enorgullece poder contarlo.

«Lo que van a ver en la pantalla es "mercancia auténtica" -explica-. Hasta ahora todo había sido animación imagen por imagen. Por primera vez en la historia del cine veremos dinosaurios asesinos y realmente temibles a tamano real.»

En un principio, el uso de las imágenes generadas mediante ordenador iba a quedar limitado a la escena en que el rebaño de apatosaurios cruzaba la carretera, pero los planes cambiaron durante la preproducción.

«La ILM nos mostró algunas imágenes computerizadas que resultaban particularmente impresionantes, y Steven decidio llevar la pelicula mas en esa direccion», explica Tippett.

Segun Tippett, el objetivo de la aparentemente interminable serie de

reuniones entre el director y los creadores de efectos especiales siempre fue el de garantizar que el mundo de *Parque Jurásico* no perdiera cohesión.

«Esa fue mi labor principal: tenía que asegurarme de que los animales se comportaban de manera natural y de que su entorno no se apartaba de cómo tenían que ser los ambientes prehistóricos.»

Una gran parte de las investigaciones de Tippett se llevó a cabo mediante recorridos por el zoológico para examinar a los reptiles modernos, y también incluyo repasar varias películas de dinosaurios rodadas en el pasado

«Cuando estábamos reclutando el equipo de diseño descubrimos que muchos animadores nunca habían hecho nada parecido antes, y pensamos que sería una buena idea examinar algunos de los mejores ejemplos del pasado –informa Tippett– Vimos bastantes películas... *King Kong* (ídem), el episodio de los dinosaurios de *Fantasía (Fantasia)* y montones de trabajos de Harryhausen. La razón básica que nos impulsó a ver todas esas películas era la de obtener algunos datos y experiencia de fondo, pero también lo hicimos porque queríamos tener muy claras todas las cosas que no deseábamos hacer en esta película.»

Aparte de concebir un aspecto original para sus dinosaurios, Tippett y sus técnicos también tuvieron que enfrentarse al desafío planteado por varias escenas muy difíciles que Spielberg quería rodar a toda costa, así como al de otras sacadas directamente de la novela.

«En un momento dado, Steven se imaginó a un tiranosauno lanzado a la carrera –recuerda Tippett–, así que estuvimos discutiendo la idea durante un tiempo y se nos acabó ocurriendo el truco de construir los decorados encima de andamios y colocar a los marionetistas debajo de ellos para que pudieran manejar las varillas de control.

»En la novela hay una escena en la que el tiranosaurio coge a un coche con sus mandíbulas –sigue explicando–, y lo arroja a un río. Dividimos la escena en bloques de imagen y nos dimos cuenta de que para hacer algo así la criatura tendría que ser tan grande como Godzilla, y no nos quedó otro remedio que inventar alguna acción que encajara dentro del contexto de esa escena.»

La ayuda de Michael Lantieri, el encargado de los efectos especiales mecánicos, resultó inapreciable tanto en ésta como en otras escenas de acción En cuanto hubo acabado de leer la novela de Crichton Lantieri comprendió que su trabajo no iba a ser fácil, y conversaciones posteriores con Spielberg se lo confirmaron.

Algo nos dice que este bebé carnívoro crecerá para tratar con mucha ingratitud al responsable de su nacimiento

«Quería que los dinosaurios de esta película se comportaran como animales prehistóricos en vez de como simples monstruos.»

—Steven Spielberg

Si fuéramos los dinosaurios empezaríamos comiéndonos a Laura Dern

«Estaba claro que quería llevar la idea de una película con dinosaurios hasta extremos que nunca habían sido abordados antes y que si no lo conseguía se olvidaría del proyecto -dice Lantieri-. No quería miniaturas ni muñecos. Quería una interacción entre imágenes generadas mediante ordenador y modelos a escala real. Cuando se lo oí decir, comprendí que mi trabajo consistiría en ayudar a crear decorados que acogieran con comodidad a los dinosaurios y nos permitieran meterlos en los decorados y sacarlos de ellos sin que eso afectara a su credibilidad en términos de la escala general.»

Después de numerosas conversaciones con el director y su equipo de creadores de efectos especiales Lantieri diseñó y construyó las maquinas y aparatos que ayudarían a los moradores del mundo de *Parque Jurásico* a caminar de manera realista en la pantalla.

«Construimos una serie de decorados colocados por encima del nivel del suelo que dejaran espacio debajo para los marionetistas -explica-. También instalamos una serie de poleas y gruas colocadas arriba de todo que serían utilizadas para meter y sacar a los dinosaurios en cada escena y para darles la vuelta. También creamos una serie de aparatos de movimiento diseñados para que funcionaran desde debajo del suelo que nos permitiran realzar los movimientos mas exagerados de los dinosaurios.

«Todos esos artefactos se basaban en la idea de que nada de cuanto hiciéramos en la película iba a ser sencillo -sigue explicando-. Por ejemplo, cuando Steven decía "De acuerdo, dadle la vuelta al tiranosaurio" todos sabíamos que sería complicado y que habría que moverlo con mucha delicadeza.»

El técnico en efectos especiales informa de que en cuanto empezó el rodaje resulto evidente que las secuencias de jungla de la película resultarían menos problemáticas que las escenas del laboratorio porque la vegetación proporcionaba mucho espacio en el que ocultar el equipo. Según Lantieri hubo dos secuencias que plantearon dificultades especiales a los técnicos durante el rodaje de *Parque Jurasico*

«Las escenas en que los velociraptores persiguen a los niños en la cocina supusieron un autentico desafío porque cada vez que miras por un pasillo ves el suelo -dice-. Había muy pocos sitios donde esconder las cosas. Se nos ocurrió que podíamos utilizar tableros con ranuras para las varillas, y también diseñamos varillas para colocar fuera del encuadre que estaban ocultas debajo del suelo y un sistema de arneses unido a los velociraptores que nos permitía moverlos mejor. Debajo del suelo había todo un sistema de vías con un equipo móvil que transportaba a los manonetistas y los controladores, y que nos permitía ir de atras adelante por debajo del plato moviendo a los animales.»

Otra dificultad se planteo en la ya mencionada escena de la novela en la que el tiranosauno coge al Land Rover entre sus mandíbulas y lo lanza a un lado casi sin esforzarse. Lantieri se hace eco de los comentarios de Tippett cuando afirma que esa acción no podía ser rodada de manera realista tal y como había sido escrita en el libro.

«Steven acabo concibiendo una variación inspirada en una escena de la película *Hatari!* (idem) co la que un rinoceronte embestía a un jeep, y lo que hicimos fue sustituir al rinoceronte por el tiranosaurio. Diseñamos un jeep con neumáticos especiales y paneles de hojalata muy blanda que se llenaría de abolladuras mientras estaba en el aire gracias al movimiento.»

Lantieri describe otro momento de la acción en el que el techo del vehículo es rajado por un arbol antes de que el tiranosaurio lo embista con su cabeza. El jeep sigue moviendose mientras el dinosaurio se lanza contra la rama y la hace pedazos.

«La rama del arbol era basica para la escena: tenía que ser lo bastante solida para rajar el techo del jeep y despues tenía que partirse para que la camara pudiera centrarse en la accion y pudieramos anadir el tiranosaurio en un segundo pase de la camara -revela-. Y, naturalmente, Steven quería rodar la escena en un solo plano no interrumpido... Fue un cronometraje muy delicado. Hicimos señales en el suelo para indicar la ruta que seguiría el tiranosaurio y ocho o nueve tipos del departamento de efectos especiales lo cronometraron todo segundo a segundo. Steven dio la señal, y lo pusimos todo en marcha.»

Segun Lantieri, la clave de su trabajo fue «crear cosas enormes que se movieran de forma muy fluida. Y todo se hizo con mecanismos hidráulicos y caballos de fuerza...»

Mientras se iban resolviendo poco a poco los problemas de efectos especiales, la tarea de escoger a los intérpretes humanos de *Parque Jurásico* también se acercaba a su fin. La produccion buscaba actores y actrices que fuesen lo más parecidos posible a los personajes de la novela de Crichton tanto en su físico como en su manera de interpretar, no a megaestrellas que estuviesen a la altura del gran presupuesto de *Parque Jurásico*. Segun Lessem, los resultados han sido impresionantes.

«Comprendo que hubo que hacer ciertos compromisos en términos de conseguir nombres con atractivo taquillero, pero en general creo que hicieron un buen trabajo -dice-. Richard Attenborough es John Hammond, y Sam Neill es un Michael Novacek perfecto.»

El rodaje de *Parque Jurasico* empezo el 24 de agosto de 1992 y, al igual que ocurrió con el de *Hook, el capitán Garfio*, se hizo notar debido a la aureola de secreto que lo envolvio apenas iniciarse. De hecho, el edicto de plato cerrado/pocos visitantes se aplicó con tal rigor que la primera noticia que muchas personas tuvieron de que se estaba rodando la película llego cuando el huracan Iniki impidio que el equipo trabajara durante el ultimo dia de rodaje en la isla hawaiana de Kauai. Después la producción se traslado a los platos de la Universal donde se completó una gran parte de la magia de los efectos especiales.

El equipo de Spielberg solo ha tenido elogios para el director tanto durante el rodaje como despues de éste.

«Trabajar con Spielberg fue una experiencia muy agradable -informa Winston-. Tiene una mente increíble, y es un placer trabajar con él.»

«No me había dado cuenta de lo muy al día que esta en todo lo referente a la tecnica cinematografica -añade Tippett-. Tiene una visión de las cosas muy claras y el don de saber captar enseguida lo visual. Ve cosas que nadie más puede ver.»

Después de que se terminara el rodaje principal -con doce días de adelanto sobre lo previsto según se ha informado-, Spielberg partio para Polonia y comenzo el rodaje de *Schindler's List* dejando la posproducción de *Parque Jurásico* en manos de George Lucas y la ILM. En el momento de cerrar este número de **FANGORIA**, la película estaba en la última etapa de una cirugía de siete días a la semana para llegar a tiempo a la fecha de estreno fijada.

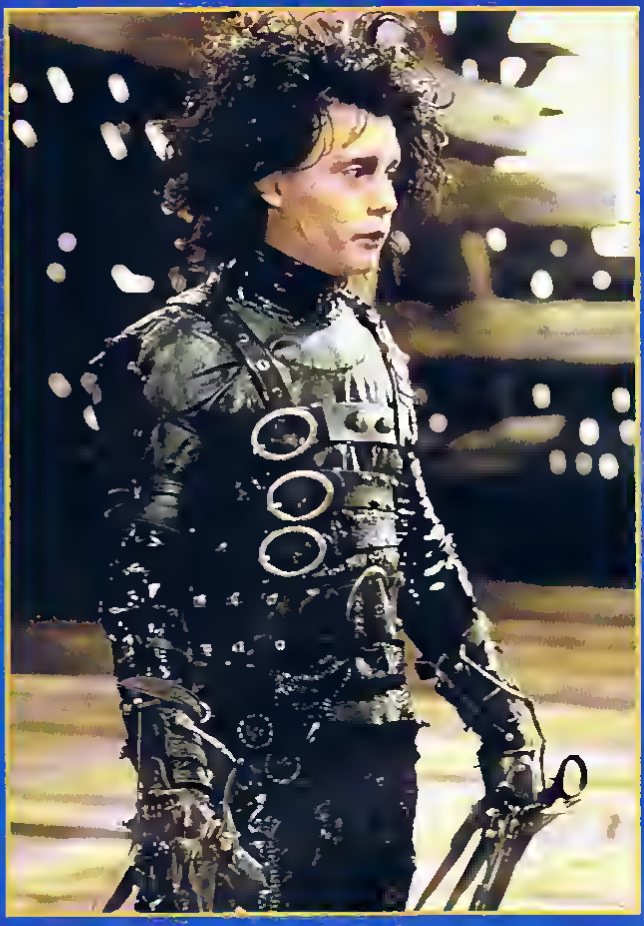
La prueba final de *Parque Jurásico* será, naturalmente, ver si los espectadores quedan satisfechos -sobre todo los amantes de los dinosaurios. Spielberg afirma que se ha tomado muy pocas libertades con la novela de Crichton y todavía menos con los hechos científicos conocidos, y el director cree que precisamente por eso su película es algo mas que un mero dejar volar la fantasía. «No me parece que *Parque Jurasico* sea ciencia ficcion -anunció con toda seriedad a los medios de comunicacion-. La veo mas como una eventualidad científica...»

PARQUE JURASICO

¡OJO!

¡QUE NO TE CORTEN LOS SUMINISTROS!

No te quedes sin tu FANGO de cada mes...



¡SUSCRIBETE!

Deseo suscribirme a la revista

FANGORIA

12 numeros al precio de

- ☐ España ..... 4.680 pts.
- ☐ Europa ..... 6.300 pts.
- ☐ América y Africa ..... 9.150 pts.

Importe que hago efectivo por:

- ☐ TALON BANCARIO
- ☐ GIRO POSTAL

NOMBRE Y APELLIDOS: .....

C/ ..... Num .....

Tel: ..... Población .....

Provincia: ..... C. Postal .....

Remitir a EDICIONES ZINCO
Avda. de Roma, 157, 9º - 08011 BARCELONA (España)

Deseo recibir los siguientes números de FANGORIA

(Marque con una cruz)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21									

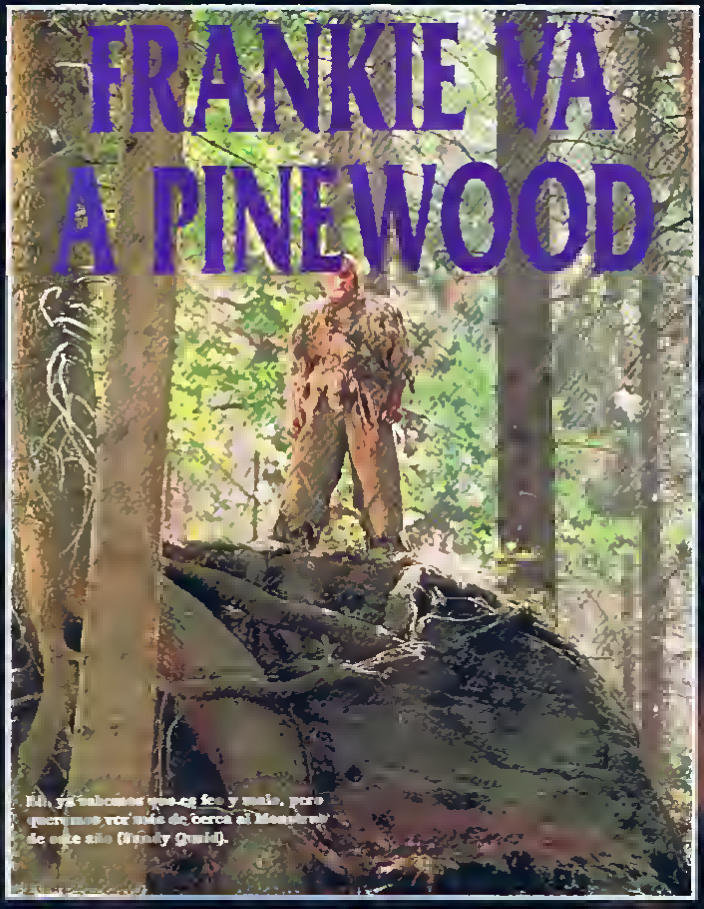
Precio 390pts. por ejemplar + gastos de envio. Pedido contra reembolso a EDICIONES ZINCO A.da de Roma 157 9º 08011 BARCELONA (España)

NOMBRE Y APELLIDOS: .....

C/ ..... Núm .....

Tel: ..... Población .....

FRANKIE VA A PINEWOOD



Eh, ya sabemos que es feo y malo, pero ¿queremos ver más de cerca al Monstruo de este año (Randy Quaid).

El veterano del terror televisivo David Wickes está preparando una lujosa –y especialmente fiel–, nueva versión de «Frankenstein» al otro lado del charco.

Por MARK SALISBURY

Una ventisca ártica silba a la sombra del enorme plató 007 en los Estudios Pinewood de Inglaterra. Un grupo de perros esquimales aúllan y mordisquean sus bridas mientras dos gigantescas máquinas de viento escupen una mezcla de espuma contra incendios y papel triturado, una combinación que en celuloide creará la impresión de una cegadora tormenta de nieve. En la realidad, la temperatura quizás este del lado más agradable del cero, pero la autenticidad del entorno cubierto de (falsa) nieve hace que el calor corporal baje por lo menos un par de grados.

Y David Wickes está en el centro de todo esto intentando hacer oír su voz por encima del rugido de las máquinas de viento. Wickes, cuyo amor al terror histórico ya ha engendrado telefilmes y series televisivas protagonizadas por Jack el Destripador y el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, está dando los últimos toques a su *Frankenstein*, que se está promocionando como la adaptación más fiel del clásico de Mary Shelley rodada hasta la fecha.

«Nadie ha adaptado nunca la novela –insiste el guionista/director/productor Wickes cuando se le pregunta cuál es el motivo que hay detrás de la más reciente encarnación cinematográfica de la obra de Shelley que tantas adaptaciones ha conocido–. Fue escrita en 1818 y es una obra literaria realmente seria y sesuda... y además el clonaje y la ingeniería genética son temas que están muy de actualidad. Hemos visto las versiones de la Hammer; hemos visto a Peter Cushing en un laboratorio rodeado de destellos eléctricos; hemos visto a Boris Karloff con tornillos en el cuello. La novela no ha sido famosa durante todos estos años porque sea mala, ¿comprende? Nadie la ha adaptado de verdad, y por eso decidí que ya iba siendo hora de hacerlo.»

El recuerdo de la miniserie televisiva *Frankenstein: The True Story* producida por la NBC en 1973 [en España se distribuyó cinematográficamente una condensación titulada *La verdadera historia de Frankenstein*] que también pretendía ser fiel a la novela parece haber huido de la mente de Wickes, pero el director insiste tozudamente en que su producción es totalmente distinta de la multitud de adaptaciones que la han precedido. Su impresionante reparto incluye a Patrick Bergin como el doctor Victor Frankenstein, Randy Quaid como la Criatura y al famoso actor británico sir John Mills como el ciego.

»Es una historia de amor muy emotiva –comenta Wickes mientras se apresura a preparar una escena antes de que los restos de claridad melancólica del atardecer se marchen–. Es una historia sobre un hombre que intenta jugar a ser Dios y crear un ser perfecto interfiriendo el curso de la naturaleza, y de cómo ésta le da su merecido al final. Es muy, muy distinta a los monstruos que se tambalean de un lado a otro y tropiezan con el mobiliario.»

Con un presupuesto no revelado (aunque tanto los rumores como Patrick Bergin dicen que ronda los cinco millones de dólares) esta coproducción angloamericana de Turner Network Television por parte de los Estados Unidos y la Thames Television británica se emitirá en los Estados Unidos en verano después de haber sido estrenada por la televisión inglesa, y gozará de distribución cinematográfica en el resto de Europa.

«No cabe duda de que es la producción televisiva a mayor escala de todo el año en el planeta –afirma con evidente orgullo Wickes antes de volver a rechazar cualquier tímida duda sobre la posible relevancia de rodar otra versión del clásico de Shelley–. Comprendo la pregunta, pero si Anthony Hopkins dijera que quería interpretar a Hamlet nadie le preguntaría "¿Otra vez?"; pero como esta novela es más popular que *Hamlet* la gente dice "Oh, ya la he visto". No hay ninguna razón por la que debas dejar de interpretar la Quinta Sinfonía de Beethoven sólo porque ya la han interpretado muchas veces antes, o por la que debas dejar de montar las obras de Shakespeare porque ya se ha hecho con anterioridad.»

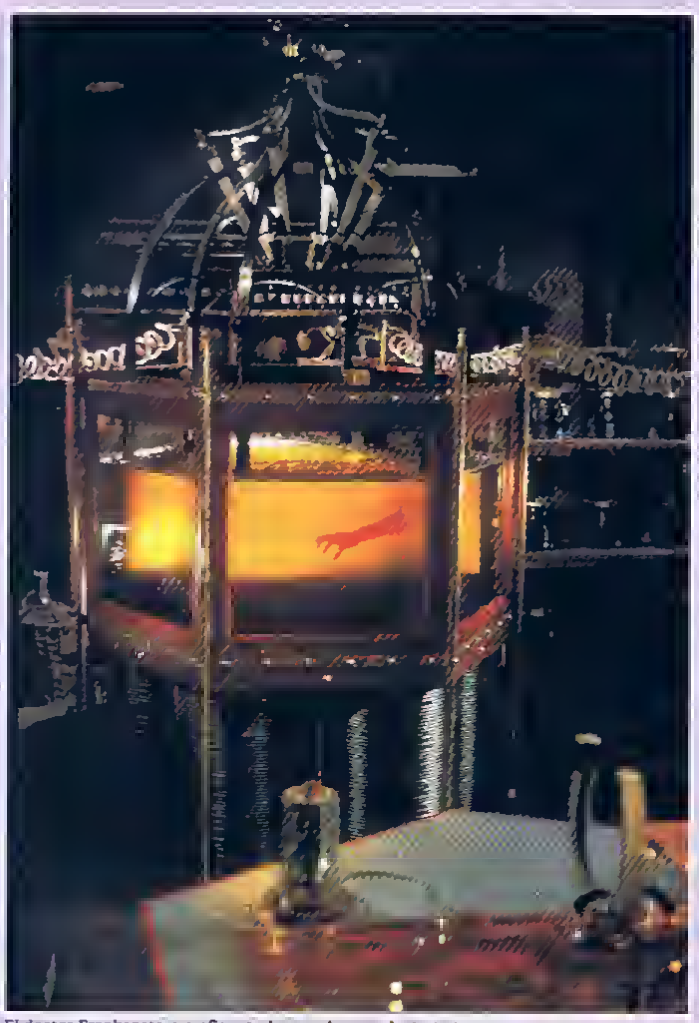
«No estoy muy seguro de que el mundo esté preparado para otro *Frankenstein* –declara Bergin, el irlandés de cabellos oscuros que demostró su considerable valía como villano aterrorizando a Julia Roberts en *Sleeping With the Enemy (Durmiendo con su enemigo)* bajo la dirección de Joseph Ruben, y que ahora interpreta al doctor Frankenstein enfocándolo como un científico en vez de como un macabro profanador de tumbas–. No, de veras, no creo que puedan aguantarlo –dice–. Esta historia va a destruir todas las normas aceptadas. Esta producción hará temblar el mundo entero, y no estoy seguro de que estén preparados para ello... Todos quieren seguir durmiendo tranquilamente, pero este *Frankenstein* utiliza el poder de la imaginación y la gente ya no quiere utilizar ese poder. Quieren que alguien se lo dé todo hecho.»

Wickes y el equipo de producción pasaron seis semanas rodando exteriores en Polonia y filmaron secuencias en un estudio diseñado por un arquitecto de Hitler, así como en Varsovia y en sus alrededores antes de volver a Inglaterra: donde pasaron una semana en los Estudios Pinewood [donde se han rodado, entre otras, las películas de *James Bond* y *Batman* [idem]].

«Polonia fue muy, muy básica para la producción –recuerda Wickes–. Y si no hubiéramos llevado con nosotros a un numeroso contingente de británicos nunca habríamos terminado el rodaje. Conseguimos terminar cuando faltaba una hora y media para el momento fijado, lo que después de seis semanas resulta absolutamente asombroso, especialmente cuando ves todo lo que contiene la película... Es una producción de gran envergadura, no hay que olvidarlo. Polonia tiene edificios soberbios y paisajes maravillosos que nunca se han visto antes, y rodar allí resulta más barato que hacerlo en Inglaterra.»

Este nuevo *Frankenstein* empieza igual que la novela de Shelley, con un velero del siglo diecinueve rescatando a un doctor Frankenstein medio congelado de las gélidas aguas del estrecho de Bering. Una vez a bordo, Frankenstein cuenta su historia en un *flashback*, y narra con todo detalle los acontecimientos que van desde la concepción de la Criatura hasta su búsqueda de una compañera, su furia subsiguiente y cómo el doctor trata de seguir su rastro. Wickes se negó deliberadamente a repasar las adaptaciones anteriores en un intento de alejarse lo más posible de encarnaciones previas, y decidió inventar un nuevo método para el nacimiento del monstruo.

«Mary Shelley no describió cómo el doctor fabricaba a la criatura –explica el director–. Hace que Frankenstein hable de cómo usó toda su habilidad y todo su arte para crear al Monstruo... no hay ninguna sugerencia de que lo hiciera cosiendo trozos de cadáveres que sacó de la tumba. Tenía que proporcionar algo un poco más aceptable



El doctor Frankenstein prefiere trabajar solo, pero le gusta tener una mano amiga cerca.

El ciego de este nuevo *Frankenstein* (John Mills) jura que puede resultar tan gracioso como Gene Hackman

Bergin ya no está *Durmiendo con su enemigo*... ¡ahora lo ha creado!

a los publicos del año 1993, y lo que hemos hecho es inventar lo que espero parezca una tecnologia de comienzos del siglo XIX muy creible capaz de producir un ser humano mediante la clonación.»

La respuesta que Wicker dio al dilema fue la de desarrollar una especie de sopa primigenia, un fluido capaz de insuflar la vida que el doctor podia utilizar para ese proposito durante sus experimentos.

«Hemos usado fuerzas electromagneticas para obtener una especie de fusión de todos los elementos –hidrógeno, hierro, oxigeno, etcetera–, a fin de producir una mano, luego un cuerpo y despues un ser humano dotado de mente e inteligencia –sigue explicando Wickes–. El doctor Frankenstein ha pasado los últimos cinco años de su vida practicando e intentando perfeccionar ese metodo. Naturalmente resulta casi imposible creer que a comienzos del siglo XIX poseyeran la tecnologia necesaria para hacer algo asi, pero de todas formas cabe la posibilidad de que la tuvieran y de que la historia se haya perdido. Eso es algo que resulta posible creer, y he apostado por ello.»

El encargado de seguir las huellas dejadas por precursores del caminar tambaleante tan nobles como Karloff y Christopher Lee es Quaid, un hombreton de metro noventa que –a pesar de su aparicion en *Parents* (idem, estrenada en video por Tripictures), la parodia del canibalismo dirigida por Bob Balaban–, quizás este más familiarizado con la comedia que con los escalofrios.

«Es uno de esos personajes que un actor no tiene mas remedio que aceptar en cuanto se lo ofrecen –admite el siempre sociable Quaid, quien añade que ha visto la interpretación de Karloff, pero no la de Lee–. También es uno de esos papeles en los que si lo haces mal se te nota horrores... pero si lo haces bien puedes obtener resultados realmente magnificos. Tenia la espe-

Fotos: Erik Heinila/Copyright 1993 Turner

ranza de que el guión iba a ser bueno, y cuando lo leí, descubrí que era sensacional.»

El guión de Wickes intenta describir al creador y a la creación como básicamente buenos e impulsados más por las circunstancias que por una maldad intrínseca.

«Ambos son inocentes –dice Quaid–. El doctor es inocente o, por lo menos, bastante ingenuo al pensar que podría crear al ser humano perfecto, y cuando empieza a actuar no cabe duda de que el Monstruo es totalmente inocente. Ha nacido, se convierte en un niño y pasa por su período de adolescencia. A medida que madura va reconociendo el vacío que siente porque no hay nadie que le acepte o que comparta su existencia. No encaja, y está intentando encontrar un lugar en la vida. La tragedia está en cómo le ven los

«Es la historia de un hombre que juega a ser Dios e intenta crear un ser perfecto... lo cual es muy distinto de mostrar monstruos tambaleantes.» —David Wickes, guionista/director

demás, naturalmente... la gente no le acepta y eso hace que se irrite y se vuelva violento.

«Como seres humanos nos fascina lo grotesco y lo anormal, y especialmente en todo lo referente al aspecto físico –sigue explicando Quaid–. Valoramos muchísimo la apariencia. Dados los avances científicos de la ingeniería genética, hoy en día la historia que cuenta *Frankenstein* también posee un nivel social y existen algunos paralelos con la discriminación racial. El Monstruo no es aceptado, y quiere serlo. No es una criatura violenta; es el mundo la que lo hace serlo.

«El acto creativo suele ser considerado como maligno –ofrece el siempre filosófico Bergin–. Es uno de los temas que se discuten aquí, porque el crear nos exige manipular y controlar la naturaleza y ese acto nos obliga a ir contra nuestra inocencia. En ese sentido el acto creativo nos convierte en culpables, y toda la idea de que podamos llegar a crear un hombre superior resulta muy peligrosa. Pero en cuanto a si el doctor es malvado porque quiere serlo la respuesta es no. Está haciendo cuanto puede para crear algo bueno.»

Mark Coulier de Image Animation ha sido el responsable de crear la grotesca apariencia del Monstruo.

«David quería algo nuevo –explica cuando se le interroga sobre el proceso de creación del aspecto de la criatura–. La inspiración fue la idea de un hombre que se va formando dentro de un tanque lleno de líquido y la de que el experimento era abandonado antes de que llegara a su fin. Hemos buscado un aspecto en el que los tendones y los músculos de una parte de su cabeza aún no se habían formado, y lo hemos ido desarrollando. También hemos intentado conservar cierta idea de lo que la gente espera que sea el Monstruo... quieren ver una criatura horripilante, pero también tiene que crear simpatía por lo que no puedes hacerlo demasiado horrendo. Creo que hemos conseguido mantenerlo dentro de lo relativamente humano.»

Su creación acaba de arrancar un árbol, y el doctor (Patrick Bergin) teme que quiera compensar esa pérdida plantándole a él.

A medida que avanza la acción el Monstruo empieza a mostrar rasgos de conducta típicamente humanos... como olvidarse las llaves de casa.

LOS TOMMYKNOCKERS LLAMAN A TU PUERTA

Los tommyknockers de [illegible] diseñados por Richard Taylor [illegible] la danza moderna.

Foto: David B. Hamilton

La ABC [illegible] con Stephen King y ha recorrido medio mundo para rodar esta historia de posesión alienígena.

Es medianoche en Puhoi, Nueva Zelanda, y los aldeanos están empezando a ponerse nerviosos. Hay grupos de gente inmóvil bajo luces verdosas de aspecto ultraterreno y se les oye canturrear «Una voz, una voz, una voz» en un coro que no parece dirigido a nadie en particular. Todos quieren conseguir un papel con diálogo en *The Tommyknockers*, la miniserie producida por la ABC con doce millones de dólares de presupuesto que adapta la novela homónima publicada por Stephen King en 1987 [editada por Plaza y Janés] ... pero a juzgar por la reacción de John Power, el director, ninguno de ellos parece tener muchas posibilidades.

Parte del problema estriba en que el reparto de *Tommyknockers* es francamente impresionante, incluye a Jimmy

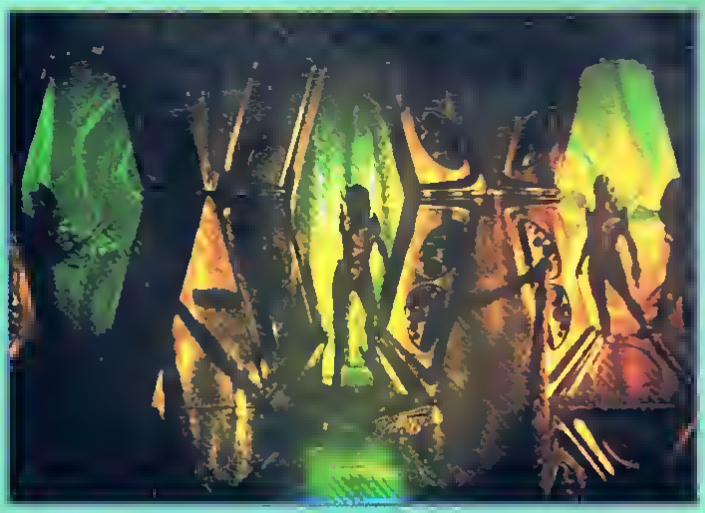
Smiths *(The Believers/Los creyentes)*, Marg Helgenberger E. G. Marshall *(Creepshow* [idem]), Joanna Cassidy, Robert Carradine y Traci Lords *(Not of this Earth)*. Con todos esos famosos es probable que a las cuatro de la madrugada los pobres extras de Puhoi sigan esperando mientras mastican su cena y sueñan en silencio con la próxima gran oportunidad.

Nueva Zelanda quizá parezca un lugar extraño para rodar una adaptación de King, pero si echan un vistazo a la calle principal de Puhoi y creen estar en Pueblecito, USA, el error es bastante disculpable. Cadillacs y otros coches de los Estados Unidos que lucen matrículas del estado de Maine están aparcados delante del colmado Haven Falls (los camiones del equipo de producción están al otro lado de la carretera allí donde la cámara no puede verlos). En el ventanal panorámico del restaurante cercano hay un letrero que anuncia langostas de Maine al vapor.

Si Puhoi es un pueblecito apacible y un poco adormilado (desde que el equipo de producción de *Tommyknockers* ha empezado a trabajar el número de edificios se ha doblado, convirtiéndose en ocho) pero algo raro está ocurriendo en él. Cuando no está siendo usado para rodar planos de exteriores de Maine, Puhoi parece mucho más a gusto en el otro extremo del planeta. De hecho, Puhoi se encuentra unos cuarenta kilómetros al norte de Auckland, la ciudad más grande de Nueva Zelanda...

Y la verdad es que si se ignora la enorme aglomeración urbana de Auc-

Los alienígenas con los que se encuentra son más extraños que nada de lo que la novelista Bobbi Anderson [Marg Helgenberger] pudo soñar jamás.



Los diseñadores de la miniserie esperan que el interior de la nave espacial deje boquiabiertos a los espectadores.

kland hay muchas cosas buenas que decir de Nueva Zelanda. En todo el país sólo hay unos tres millones de habitantes, y el paisaje –desde las tierras de labor hasta los glaciares y lagos que hay al sur– se encuentra sorprendentemente intacto. Los fans del terror locales tienen un indudable motivo de orgullo: la obra del maestro de la sanguinolencia Peter Jackson *(Dead Alive)* es una de las exportaciones cinematográficas neozelandesas mejor acogidas en todo el mundo.

Pero nada de todo esto explica el porque se está rodando una gran producción televisiva basada en una novela de Stephen King justo aquí. Por suerte, Frank Konigsberg, quien ya nos dirigió la miniserie *It* (idem, estrenada en vídeo por Warner) en 1990 junto con su socio Larry Sanitsky, tiene la respuesta.

–La razón por la que hemos venido aquí es que hay zonas de Nueva Zelanda que son idénticas a Nueva Inglaterra –explica Konigsberg–. No podíamos empezar a rodar antes de octubre, y la miniserie tiene que estar terminada en mayo, así que necesitábamos rodarla este otoño. La historia transcurre en verano, por lo que Maine quedaba descartado.

«Trabajar en un sitio que está a veintiuna horas de tu despacho siempre resulta duro –sigue explicando Konigsberg, quien pasa a detallar los problemas que trae consigo trabajar tan lejos de los Estados Unidos–. Significa que has de traer a todo el personal y el equipo, y además los técnicos de aquí no tienen tanta experiencia como los de otros países.»

A pesar de ello, los casi doscientos miembros del equipo de producción –compuesto por «kiwis» (un apodo que se suele dar a los neozelandeses) y estadounidenses–, ya han agotado por lo menos un gran cranda (ejecutivo). El director Lewis Teague, quien ya había tenido experiencias con Stephen King en *Cujo* (idem) y *Cat's Eye (Los ojos del gato)*, abandonó el proyecto después de la primera semana de rodaje y fue sustituido por John Power, un director de la televisión australiana. Konigsberg rechaza la explicación ampliamente citada dada por el agente publicitario de que Teague no iba lo bastante deprisa, y atribuye el cambio de directores a las ideas de Teague –que el productor afirma eran sencillamente imposibles de materializar– dados los «parámetros» dentro de los que se

«Cuando entras en la nave de los alienígenas crees estar dentro de un avispero o de una planta enorme.» —Bernard Hides,

mueve la miniserie.

Fuera cual fuese el concepto de Teague, se puede decir que la miniserie es básicamente fiel a la novela. *The Tommyknockers* cuenta los efectos que una misteriosa fuerza alienígena produce sobre los habitantes de un apacible pueblecito de Nueva Inglaterra. Lo increíble empieza cuando Bobbi Anderson, una escritora especializada en novelas del Oeste (Helgenberger) encuentra un objeto misterioso en el bosque que resulta ser un platillo volante que llevaba mucho tiempo enterrado.

«Cuando Bobbi descubre ese objeto, la vida empieza a cambiar para todos –explica Helgenberger–. Tropieza literalmente con él, y empieza a afectar

Un alienígena explica la ley del espacio al ex abogado de la televisión Jimmy Smits

sus capacidades de una manera positiva».

Bobbi y el resto de habitantes del pueblecito no tardan en recorrer Maine creando inventos extraños a partir de calculadoras de bolsillo y pilas. La fuerza alienígena les ha dotado de poderes sorprendentes, pero también está absorbiendo su energía vital... y haciendo cosas aún peores.

Si hay que ser sinceros, la crítica no opinó que *The Tommyknockers* estuviera a la altura de las mejores novelas de King. Tiene ecos de clásicos de la ciencia ficción de los años 50 como *It Came From Outer Space* o *Invasion of the Body Snatchers (La invasión de los ladrones de cuerpos)* así como de basuras de los años ochenta como *Lifeforce (Lifeforce, fuerza vital)* pero le haría falta un personaje central más simpático— aunque eso significa que hay una buena posibilidad de que *The Tommyknockers* sea una de esas raras adaptaciones de King que consiguen mejorar el material original. El escritor parece creer que es posible: según Konigsberg King leyó el guión y lo elogió diciendo que era «realmente maravilloso». El productor también añade que King encontró excelentes algunas de las soluciones que el guionista Lawrence D. Cohen (quien también ha adaptado *Carrie* e *It*) había concebido. Dijo que eran «muy inteligentes y que funcionaban tan bien o mejor que las de la novela».

Konigsberg no da ejemplos precisos de los cambios introducidos por Cohen, aunque admite que el final pesimista de la novela ha sido abandonado.

«Ver morir a toda la gente que te importa no es muy satisfactorio —dice—. Siempre es agradable descubrir que hay un poco de redención, una resolución positiva, especialmente en la televisión. —Los lectores de FANGORIA pueden consolarse con esta buena noticia: los momentos más «duros» de la novela no se han perdido durante el trayecto a la pequeña pantalla— Es ciencia ficción así que de todas maneras tampoco hacía falta que incluyera secuencias demasiado horripilantes» explica el productor.

La actriz Joanna Cassidy se pasa las manos por su corta melena entre castaña y pelirroja y también se muestra cautelosamente optimista sobre la última obra de King que llega a la pantalla.

«Muchas novelas de King se resisten a ser trasladadas en imágenes —dice al final de un día y una noche de rodaje que han sido bastante duros— pero creo que esta adaptación va a funcionar.»

Cassidy cita como razones de que esta adaptación televisiva pueda hacer justicia a la obra de King las cuatro horas de duración que permite el formato de la miniserie y el «magnífico reparto» con el que cuenta la producción. El papel que le ha tocado interpretar a Cassidy en *The Tommyknockers* es el de la sheriff Ruth Merrill.

«Representa a la Ley y además es algo así como la mamá clueca de todos los habitantes del pueblo —dice acerca de su personaje que— en parte gracias a su naturaleza tozuda e independiente, es capaz de resistir la influencia telepática de los tommyknockers más tiempo que la gran mayoría de sus conciudadanos— Cuidado, no es que sea inmune a la situación —añade la actriz— y como sea cual sea el poder de los alienígenas está por todas partes también acaba teniendo su efecto sobre mí.»

Otro personaje que resulta ser prácticamente inmune al poder de los tommyknockers es el poeta borracho Jim Gardner quien es protegido por una placa de acero que se le colocó en la cabeza después del terrible accidente que sufrió mientras estaba esquiando. Jimmy Smits, la ex estrella de *L. A. Law (La ley de Los Angeles)* interpreta a Gardner cuando el actor pasa al lado de este corresponsal en Puhoi le saluda con un afable «Hola» aunque la versión oficial es que no abre la boca delante de la prensa. Este tipo es tan famoso que la única manera de conseguir una entrevista con él es ponerle en la cubierta, y Smits no es lo bastante feo para FANGO.

Pero Cliff De Young *(Dr. Giggles)* es fan de King y sí ha querido hablar. En *The Tommyknockers* su personaje, Joe Paulson, tiene un asuntillo con una tra-

El nada usual descubrimiento de Bobbi Intriga a Gard, un alcohólico que se está recuperando de sus borracheras.

trabajadora del servicio de Correos (Tracy Lords) antes de ser víctima de un encuentro fatal con su televisor.

«Tenrr rfectos especiales es muy agradable y en esta producción hay un montón y de los buenos –dice Dr. Young–, pero en última instancia lo que más me aterra es la interpretación psicológica. Y esta historia me parece estupenda porque no se limita a mostrar monstruos horripilantes, sino que también muestra cómo personas a las que conoces y amas van convirtiéndose en otra cosa, algo siniestro y capaz de manipularte... Es lo más horrible que se puede llegar a imaginar.»

Un mes después, la escena ha cambiado un poco: estamos en el interior de una nave espacial sumida en la penumbra y bañada por una tenue claridad ver-

«Ver morir a toda la gente que te importa no es muy satisfactorio... Un poco de redención siempre resulta agradable.» —Frank Konigsberg,

dosa. El decorado está dominado por enormes estructuras octagonales: cosas medio orgánicas medio metálicas que recorren todo el perímetro del plató. Tubos transparentes zigzaguean por el aire hasta llegar al techo, y dan la impresión de crecer del metal que cubre el suelo. En la pared de enfrente, una rampa imponente va hasta una plataforma colocada en el centro del plató. Encima de la plataforma hay un alienígena color marrón azulado con los miembros extendidos reclinado en el «asiento del piloto» que es idéntico a una antena para recepción vía satélite en miniatura. Un aparato que rodea su cráneo emite un tubo que sube serpenteando hasta perderse en una estructura parecida a una flor que cuelga del techo y que está preparada para obedecer sus órdenes mentales. Lástima que esté muerto...

En otro lugar de este almacén convertido en estudio –uno de los varios esparcidos por Auckland que han sido utilizados por el equipo de producción de *The Tommyknockers* para el rodaje en interiores– un numeroso equipo de construcción y efectos especiales lleva semanas trabajando. Uno de los resultados de su esfuerzo está guardado en un cuarto contiguo: es un modelo de Haven Falls maravillosamente detallado y rodeado por un valle cubierto de vegetación. El modelo es un cuadrado de casi cinco metros de arista que ya no va a ser necesario. Originalmente, la producción había planeado mezclar metraje rodado en

Fotos: Vivian Zink/Copyright 1993 Capital Cities/ABC

¡Cuidado! Este demonio alienígena está buscando alguien a quien dar pesadillas.

Pulioi con un vidrio pintado, pero la miniatura construida en cinco semanas de trabajo permite una mayor versatilidad tanto en términos de iluminación como de ángulos de cámara.

«Ha quedado estupendamente –dice Bernard Hides, el diseñador de producción australiano veterano de más películas de guerra de las que se pueden apuntar con el galón de un arma (así como de la no muy conseguida *Escape 2000*). Hides utiliza imágenes microscópicas de células de plantas auténticas para que su nave espacial extraterrestre y sus diseños tuvieran un aspecto orgánico que estuviera acorde con lo que se sugiere en la novela y en el guión de Cohen– Cuando entras en la nave de los alienígenas crees estar dentro de un avispero o de una planta enorme –dice Hides–. Es una unidad que crece, un híbrido entre planta y cristal. No hay ningún aspecto "alta tecnología": nada de diales o interruptores, todo está controlado mediante el pensamiento.»

Volvemos al plato y vemos que Smits está delante de las cámaras. Blande un hacha de plástico enorme de forma un poco extraña y está enfrentándose a un alienígena que no se encontraba allí (los planos de la criatura se rodaron en otro momento). Fango le deja que siga con lo suyo y se dirige hacia una puerta cercana sobre la que hay escritas advertencias bastante raras como «Prohibida la entrada» («¡Eso va por ti, kiwi!» «¡Y por los australianos!» «¡Y por los yanquis!» «¡Reservado para alienígenas!») o «¡No, no, no!

Confiesen que les gustaría que Traci Lords les trajera el correo cada día ..

¡Retrocede antes de que sea demasiado tarde!». Al otro lado de la puerta hay un cuarto en el que Brian Penikas y Vance Hartwell, dos creadores de efectos especiales de los Alterian Studios –una firma cuyo impresionante historial incluye títulos como *The Addams Family (La familia Addams)* y *Army of Darkness*–, están muy ocupados dando los últimos toques a sus alienígenas para la próxima escena.

Penikas diseñó y construyó a los tommyknockers en Los Angeles bajo la supervisión de Tony Gardner (Loren Gilthens Chet Zar y Bill Sturgeon también colaboraron en la tarea). El equipo quería romper el molde del doble-«on-un traje-de-goma» y decidió utilizar mujeres muy esbeltas, preferiblemente bailarinas para que fuese más fácil crear seres delgados y gráciles. Sus esbozos conceptuales se basaron en todo lo imaginable desde los dinosaurios hasta las barracudas pasando por los perros y el resultado final fue una combinación de todo eso más grandes dosis de imaginación y no cabe duda de que es impresionante: un alienígena alto flaquísimo y de color entre plateado y azul con una enorme caja torácica y peligrosas uñas negras más una gran cabeza entre humana y de reptil cuyas mejillas hundidas hacía dentro le recuerdan a Peter Cushing.

Se llegaron a construir cuatro trajes de alienígena: el traje de gomaespuma del «héroe» llevado por Karyn Malchus (ex bailarina de ballet y veterana de las películas de monstruos con títulos como *Sleepwalkers (Sonámbulos)* en su historial), que utilizaba extensiones de pierna de casi un metro de longitud para varios planos de cuerpo entero que mostraban al extraterrestre caminando; más tres trajes de tommyknocker usados para que se vieran al fondo del plano. El traje principal también contaba con una segunda cabeza mecánica basada parcialmente en Helgenberger, que se usó para una escena en la que Bobbi sufría una transformación parcial en tommyknocker.

«Pensé que eso de convertirme en alienígena no estaría nada mal –dice la actriz y se ríe– Mi hijo tiene sólo dos años pero cuando sea un poco mayor le encantará verme...»

Mientras tanto Penikas expresa lo mucho que le han asombrado la generosidad y los logros del equipo neozelandés. Quince días antes de abandonar los Estados Unidos el mes de noviembre pasado Penikas y Hartwell enviaron unos ciento cincuenta kilos de sustancias químicas inflamables a Nueva Zelanda y se trajeron el resto del material consigo después. Las sustancias químicas acabaron en un muelle de Singapur donde crearon bastantes problemas a los agentes de aduanas y no llegaron hasta los últimos días del rodaje.

«Acabamos teniendo que utilizar corteza y savia de árbol –bromea Penikas– Richard Taylor [el veterano de *Dead Alive* que se encargó de los efectos especiales del cadáver alienígena] y su equipo se portaron de una forma soberbia, y se desvivieron para proporcionarnos todo lo que necesitábamos. Consiguen su material de los Estados Unidos, y el transporte y las aduanas doblan el coste lo cual es una auténtica pena. Gastamos lo poco que tenían a manos llenas pero cuando recibimos nuestro cargamento fue como si hubiesen llegado los Reyes Magos y por fin pudieron volver a llenar sus almacenes.»

«Cuando leas FANGORIA sacas la impresión de que el mundo de los efectos especiales se reduce a Los Angeles –dice el siempre afable Taylor–. Pensamos que los chicos de Hollywood quizá serían un poco presuntuosos y que se colocarían por encima de nosotros pero Brian y Vance resultaron ser muy parecidos a la gente que hace efectos especiales en Nueva Zelanda son dos tipos encantadores con los pies muy en el suelo que siempre están dispuestos a dar información sin ponerte ninguna clase de pegas. Solo oirles contar sus anécdotas sobre las rivalidades, camaradería y bromas locas que se dan en los talleres de allí ya nos encantó, porque es exactamente lo mismo que ocurre aquí.»

A pesar de las buenas relaciones que han imperado entre los miembros del equipo multinacional su excelente reparto y la promesa de que contará con grandes efectos especiales *The Tommyknockers* parece haber tenido su cuota de problemas. La adición de algunos días de rodaje extra los fines de semana significó que el rodaje terminó según lo planeado (rozando los sesenta días en total), pero los rumores sobre el plan de trabajo altamente desorganizado y las considerables alteraciones del guión hechas en el último momento corrieron como la pólvora por la industria cinematográfica neozelandesa después de que el equipo de rodaje volviera a los Estados Unidos para la posproducción. [A mediados del rodaje un miembro del reparto llegó a decir a FANGORIA que «sería muy agradable» leer el guión completo «pero que aún no habían acabado de escribir la segunda parte».] En fin. Esperemos que el considerable esfuerzo de todos los involucrados en el proyecto no haya sido en vano.

Robert Carradine es poseído por los extraterrestres de King y se convierte en la mortífera estrella de la Venganza de los Tarados.

SUS HORRORES FAVORITOS

Por TOM WEAVER

Tres de los grandes monstruos del cine de los años cincuenta fueron eliminados por el mismo hombre: el actor Kenneth Tobey, que aún sigue en activo.

¿*Qué tienen en comun* El monstruo de Tiempos Remotos El enigma que llego de Otro Mundo y La Criatura Surgida del Mar? *Dejando aparte el hecho de que esos tres peligros eran horrores sin nombre (el Monstruo, el Enigma y la Criatura, respectivamente) que amenazaron a la humanidad en los Fabulosos Cincuenta, su unico rasgo comùn es que todos fueron derrotados por el veterano del cine y la television Kenneth Tobey*

Tobey nació en Oakland, California, y estaba destinado a estudiar leyes cuando tuvo su primer contacto con la interpretacion en el Little Theater de la Universidad de California. Esa experiencia le llevó a un ano y medio de estudios en el Neighborhood Playhouse de Nueva York, donde tuvo como compañeros de clase a Gregory Peck, Eli Wallach y Tony Randall. Tobey paso la decada de los cuarenta trabajando en Broadway y en compañías de repertorio y a finales de la decada hizo su debut cinematografico en una producciòn B del Oeste de la serie Hopalong Cassidy. Desde entonces ha aparecido en 75 peliculas (o mas) y en incontables series televisivas (incluida una protagonizada por el, la serie de aventuras The Whirlybirds), pero aquellos dias como eliminador de seres horrendos en los que se enfrento a vampiros, monstruos y marcianos siguen siendo los de sus logros cinematograficos mas recordados

FANGORIA: –Permitame empezar diciendole que sus fans nos alegramos mucho de que haya estado tan ocupado ultimamente

Kenneth Tobey: –A usted le parecera que estoy muy ocupado, pero yo tengo la impresion de que no he hecho nada en todo el año. *[Se rie.]* Pero el ano pasado [1991] fue el mejor de toda mi carrera.

FANG: –¿Se refiere al aspecto financiero?

Tobey: –Si, y tambien a que hice cosas bastante buenas. La última que se ha estrenado ha sido *Honey, I Blew Up the Kids (Cariño, he agrandado al niño)*. Interprete un papelito tan breve que practicamente equivalia a hacer de extra, ¡y la crítica me ha elogiado mas que a cualquier otro miembro del reparto! «Tuvieron la suerte de conseguir a Ken Tobey, el siempre fiable veterano que...» Ya sabe, ese tipo de basura. *[Se rie.]* Hice de guardia de seguridad. En *Single White Female (Mujer blanca soltera busca...)* aun tuve que esforzarme menos: interprete a un recepcionista del turno de noche en un

Quizá te encuentres/atrapado en el Artico/con un gigantesco hombre-zanahoria de color verde/Y quizá te preguntes/Bueno...

En los años cincuenta los buenos eran los que llevaban el hacha.

hotel. Me inventé unas cuantas frases, pero en el guión solo me habían adjudicado una. También he aparecido en un episodio dividido en dos partes de la serie *L.A. Law (La ley de Los Angeles)* y en una película titulada *Desire and Hell at Sunset Motel* (*Sunset Motel* estrenada en vídeo por IVS). ¡Eh, por fin estoy recogiendo las migajas! Bueno, la verdad es que en esa última, mi papel era bastante importante.

FANG: –¿Cree que algunos de los papeles que está consiguiendo últimamente en películas de directores jóvenes se los debe a *The Thing (El enigma... de otro mundo)*?

Tobey: –Sí, casi todos se los debo a esa película. Se ha convertido en un clásico y sigue teniendo montones de fans, y creo que no hace falta que le diga que eso es muy agradable.

FANG: –*El enigma... de otro mundo* fue una película que tuvo mucho éxito, pero en general no puede decirse que hiciera gran cosa por las carreras de los miembros de su reparto.

Tobey: –¡No me convirtió en una estrella, en eso tiene toda la razón!

FANG: –¿Tuvo que hacer alguna prueba para el papel o competir con otros actores?

Tobey: –No, hice muchas pruebas pero las hice con gente que ya formaba parte del reparto... Dewey Martin y algunos más. Yo había trabajado en una película de Howard Hawks titulada *I Was a Male War Bride* (*La novia era él*, 1949), en lo que se suponía que iba a ser un papel de solo un día de rodaje... pero Cary Grant y Ann Sheridan se rieron tanto de las tonterías que hacía –¡ya ni me acuerdo de en qué consistían exactamente!–, que Hawks empezó a escribir nuevas escenas para mí. Al final de la película me dijo que algún día sería la estrella de una película suya, y ahí pareció acabarse todo. Bueno, yo mantuve los ojos y los oídos bien abiertos para enterarme de qué iba haciendo, y cuando leí algo sobre *El enigma... de otro mundo* en un periódico le telefoneé, y Hawks me dijo que estaba a punto de telefonearme y que fuera a verle, así que no se si había pensado en otros actores para interpretar el papel. Sé que mucha gente me odió porque conseguí el papel.

La coestrella con muchos brazos de Tobey en *It Came From Beneath the Sea* se entretiene entre toma y toma.

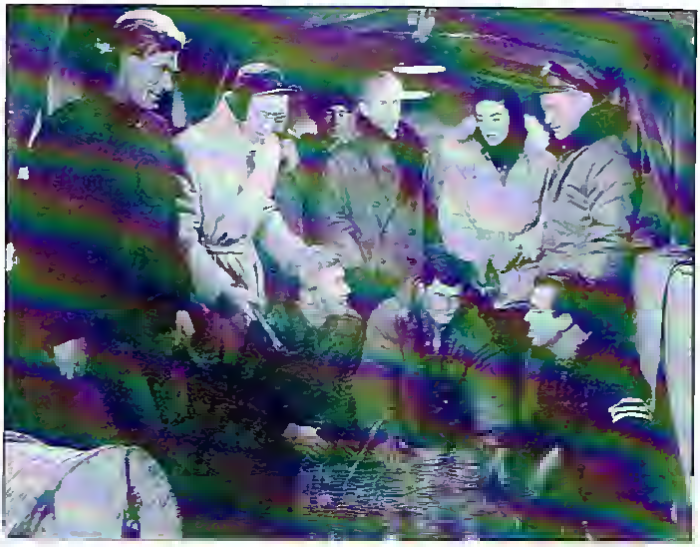
FANG: –¿Se refiere a otros actores a los que les habría gustado interpretarlo?

Tobey: –Había docenas. No voy a dar sus nombres porque no estaría bien. Margaret Sheridan y yo fuimos los únicos que no tuvimos que hacer audiciones [para los papeles protagonistas]. Estoy seguro de que algunos de los viejos actores de carácter a los que Hawks conocía desde hacía mucho tiempo tampoco tuvieron que hacer audiciones.

«Cuando hablé por primera vez de *El enigma... de otro mundo* con Hawks me sugirió que fuera a verle inmediatamente. Lo hice, y cuando llegué Hawks estaba hablando con un tipo bajito. De repente el secretario o alguien dijo «Sr. Faulkner», y entonces comprendí quién era aquel tipo bajito y faltó poco para que me cayera de espaldas porque era William Faulkner y era idéntico a la foto que publicaban en la cubierta de sus novelas. Siempre me había gustado mucho Faulkner, pero nunca tuve oportunidad de hablar demasiado con él porque siempre tenía que marcharse corriendo para tomar su primera copa del día. *[Se ríe.]* Bebía muchísimo; se sentía muy deprimido y solo... Pero Hawks adoraba a los grandes escritores y siempre hizo todo lo que podía por ellos.

FANG: –Y usted cree que Faulkner tuvo algo que ver con el guión de *El enigma... de otro mundo*.

Tobey: –Oh, sí. Sé que le pidieron que escribiera un tratamiento, pero no estoy seguro de si llegó a hacerlo o si sencillamente acabaron decidiendo que no era lo que querían. Entonces comprendí que ni tan siquiera los grandes escritores pueden tener la seguridad de que les aceptarán el primer esbozo.



Tobey (de pie a la derecha) y compañía discuten el problema del aliento visible durante el rodaje de *El enigma... de otro mundo*.

FANG: –Margaret Sheridan había estado bajo contrato con Hawks desde 1945, pero *El enigma... de otro mundo* fue su primera película.

Tobey: –Y por lo que recuerdo faltó poco para que fuese la última. No se tomaba muy en serio su carrera interpretativa. Ganaba montones de dinero trabajando como modelo de peinados y ese tipo de cosas... Margaret era una chica maravillosa. Murió hace algunos años. Robert Cornthwaite [quien interpretó al doctor Carrington] era un hombre encantador y un gran actor: sigue trabajando, y hace cosas muy buenas. Douglas Spencer [«Scotty»] fue el doble de Ray Milland durante muchos años, y *El enigma... de otro mundo* supuso su gran oportunidad.

FANG: –¿Qué tal fue la experiencia de trabajar con el en *El enigma... de otro mundo*?

Tobey: –Tuve algunos pequeños problemas con él, pero por lo demás todo fue bien. Alguien le había enseñado a robar escenas y todas esas tonterías... Yo no lo hago nunca, y no quiero tener cerca a alguien que intente hacerlo. Se que después de *El enigma... de otro mundo* trabajo en una película del Oeste, e hizo que le ataran las riendas del caballo alrededor de los dedos... y el maldito caballo salió disparado hacia adelante tan deprisa que le arrancó un dedo. Si, literalmente, le arrancó un dedo de la mano...

FANG: –¿Cree que *El enigma... de otro mundo* habría funcionado igual de bien si Hawks hubiera escogido a estrellas para el reparto?

Tobey: –No, creo que no. Hizo justo lo que tenía que hacer. Quiero decir que... *[Se ríe]* Tyrone Power podría haber interpretado mi papel sin ningún problema, pero creo que entonces no habría tenido el mismo impacto. La película resultaba más creíble sin grandes estrellas. Por lo menos es la historia que me sueltan ahora cuando no quieren darme un papel en alguna de esas nuevas películas de las que hablábamos antes. «¡No, no, usted es demasiado conocido!»

FANG: –¿Es cierto que James Arness se sentía tan incómodo como se ha rumoreado?

Tobey: –*[Con mucho énfasis]* Si, desde luego. Cuando iba maquillado se sentía tan incómodo que nunca comió en la cantina de la RKO con nosotros. No tengo ni idea de donde comía... quizá se traía el almuerzo de casa. Pero era un hombre realmente encantador. Recuerdo que pase por una mala racha y conseguí un papelito en un episodio de su serie televisiva *Gunsmoke*, y el sabía que yo lo estaba pasando bastante mal. Y, maldición, aquel día hizo parar el rodaje a las seis de la tarde para que yo pudiera volver al día siguiente y pronunciar como mucho una frase más, así que me pagaron dos días de sueldo en vez de uno. Fue un gesto maravilloso, y nunca lo olvidaré.

Los atascos del tráfico neoyorquino empeoran todavía más cuando *El monstruo de tiempos remotos* llega a la gran ciudad

«James Arness se sentía tan incómodo con su maquillaje de Enigma de Otro Mundo que nunca comía en la cantina de la RKO con nosotros.»

FANG: –Cuando volvió a trabajar con Arness después de *El enigma... de otro mundo*, ¿podía hablar de la película con él o tenía la impresión de que era algo que le molestaba?

Tobey: –Nunca salió a relucir. A mí no me habría importado hablar del tema, pero sencillamente nunca se me pasó por la cabeza. No tenía nada que preguntarle o decirle al respecto.

FANG: –¿Qué opinaba del maquillaje de Arness?

Tobey: –Quede un poquito desilusionado. Creo que nunca tendrían que haber rodado un primer plano suyo. Mostrar que aspecto tenía le robo un poco de misterio y capacidad de aterrar. En cuanto al maquillaje en sí... ¡Bueno, siempre me pareció que era un hombretón con la cara verde! Oiga, los dos chicos Greenway [los maquilladores Lee y Dan] ya han muerto e hicieron cosas magníficas, así que no he de preocuparme por ellos.

FANG: –¿Vio alguna vez a Howard Hughes?

Tobey: –Oh, sí. Ocurrió bastante antes de que trabajara en *El enigma... de otro mundo*. ¡Le conocí a eso de las tres y media de la madrugada! Hizo que un ayuda de cámara me telefoneara sobre las dos y media, y daba la casualidad de que yo había vuelto a casa un poco... intoxicado. «No puedo ir a ver a Hughes a estas horas», le dije al ayuda de cámara. Le explique que había estado trabajando y no se que más, y el me dijo que solo quería verme. «¡Oh, estoy horrible!», dije yo... acababa de despertarme. «Sólo quiere

Venir de tiempos remotos y del fondo del mar es suficiente para que a cualquier bestia le entre un apetito monstruoso

verle» repitio el ayuda de camara Pense que seria mejor que fuera a verle o quiza diria que no (es decir, que Tobey se habria quedado sin papel en *El enigma... de otro mundo*). Bueno, fui alli, me recorrio con la mirada de arriba abajo y dijo «Vale» Y eso fue todo. *[Se rie.]* Lo que le he contado ocurrio en el despachito que Hughes tenia justo enfrente de la RKO, un sitio minusculo y espantoso ¡y probablemente toda la manzana era suya! Esa fue mi unica experiencia con Howard Hughes

FANG: –¿Cómo se entretuvo durante el tiempo que tuvo que pasar en Cut Bank, Montana, mientras esperaban a que nevara?

Tobey: –Jugabamos al poker, y tambien daba largos paseos Nos distraiamos los unos a los otros... De vez en cuando ensayabamos una escena bajo la dirección de Hawks para averiguar si funcionaba bien tal y como estaba escrita Habia dos tipos que eran autenticas personalidades de la radio, George Fennenan y Paul Frees... Eran muy inteligentes e interpretaron a dos de los cientificos Paul era un hombre muy divertido, y sabia como distraernos

FANG: –¿Se alojaron en el hotel?

Tobey. –*[Se rie.]* Bueno, alli arriba a aquello lo llamaban hotel, ¡aqui abajo lo habriamos llamado pension y gracias! Una cosa si le puedo asegurar, y es que no disfrutabamos de muchas comodidades hogarenas Fuimos hasta aquel sitio en un vuelo charter, y viajamos en un avion propiedad de Howard Hughes Por aquel entonces era propietario de la TWA, y solo tenian Constellations Escogio un avión viejisimo y nos lo entrego para que fueramos alli y volvieramos ¡Y en cuanto baje del avión, los indios de la zona me nombraron pies negros honorario! Me regalaron montones de cosas recuerdos indios que despues regale a unos chavales de por aqui Discursos escritos en rollos de cuero y ese tipo de cosas... Ya no me acuerdo de cual era mi nombre indio Creo que me pusieron de nombre Estrella-Que-Corre o alguna idiotez por el estilo *[Se rie.]*

«Acabamos rodando las escenas con nieve en el Rancho RKO aqui abajo utilizando nieve falsa, y todos sudamos a chorros Cuando rodamos esas escenas hacia mas de treinta grados de temperatura y llevabamos muchisima ropa encima chaquetas de piel, capuchas y no se que mas Utilizaron una solución fotografica para crear el hielo cuando entra en contacto con el aire se congela y obtienes algo muy parecido al hielo seco Fueron pocos dias pero resultaron muy, muy duros Eso ocurrio casi al final del rodaje

FANG: –En esa escena tambien hizo saltar por los aires el «platillo»

Tobey: –¡Y cuando la carga estallo le aseguro que todos nos pegamos al suelo! Cuando grite «¡Cuerpo a tierra!» no era una frase del dialogo... ¡Queria que todo el mundo se echara al suelo!

FANG: –Robert Cornthwaite ha dicho que en las escenas en que se ve como el aliento sale de su boca debido al «frio» lo que hizo en realidad fue exhalar humo de cigarrillos.

Tobey: –No, eso no es verdad quizas estaba pensando en otro Rodamos esas escenas en la fabrica de hielo de la parte baja de Los Angeles Era un edificio bastante antiguo si todavia sigue en pie ahora tendra cuarenta años mas que entonces Fuimos alli unica y exclusivamente porque Hawks queria ver el aliento saliendo de nuestras bocas, pero resulto bastante duro La temperatura en la fabrica de hielo rozaba el cero y, naturalmente, el aliento era perfectamente visible, pero en cuanto llevabamos un rato alli dentro nuestro calor corporal hizo subir la temperatura y el aliento dejo de ser visible Bueno, lo que haciamos era tomar un sorbo de sopa o de cafe caliente en cuanto oiamos gritar «¡Accion!», esperar un segundo para estar preparados y echar el aliento Eso produjo las numerosas manchas de vaho que se ven

FANG: –¿Y la escena de la Cosa envuelta en llamas tambien se rodo alli?

Tobey: –No esa escena se rodo en un plato de la RKO– uno en el que trabaje hace poco cuando estuve en el show de Bob Newhart Esa escena del fuego resulto bastante aterradora Yo intentaba proteger a Margaret Sheridan y de repente el maldito colchón se incendio ¡y desaparecí a toda velocidad! Y supongo que ella hizo exactamente lo mismo *[Se rie.]* ¡Para que vea lo valientes que son los actores! El doble que quedo envuelto en llamas tenia un pequeño tanque de oxigeno con un tubo que llegaba hasta su boca debajo de todo lo que le habian puesto encima, pero solo contaba con un minuto de oxigeno dentro del tanque porque darle mas tiempo habria exigido un tanque demasiado grande. Rodamos la escena en unas siete u ocho tomas porque se le acaba

Tobey (el segundo por la izquierda) y sus hombres se disponen a preparar un estofado de Enigma de Otro Mundo

Joe Dante (con Hoyt Axton) demustra a Tobey que el artefacto es totalmente inofensivo en un descanso del rodaje de *Gremlins*.

Foto: Cortesía de Joe Dante

baba el oxigeno. Aquel especialista se llamaba Tom Steele, y era realmente bueno.

FANG: –¿Ha leido el relato en el que se basa la pelicula?

Tobey: –Si... «Who Goes There?», de John Campbell. Me impresiono muchisimo, aunque la pelicula no se le parece en nada. Era realmente aterrador.

FANG: –¿Cuánto tiempo trabajo en *El enigma... de otro mundo*?

Tobey: –Oiecinueve semanas... fue mi primera temporada laaaarga de trabajo. No ganaba el dinero suficiente para ahorrar mucho, pero pude vivir durante bastante tiempo gracias a esa pelicula.

FANG: –¿Oonde vio *El enigma... de otro mundo* por primera vez?

Tobey: –La vi en Pasadena con la familia de Hawks , sus padres eran muy mayores y vivian alli. Estaba sentado en el anfiteatro con un par de amigos mios, y cuando vi la escena en que abren la puerta y la Cosa está al otro lado del umbral estuve a punto de caerme del anfiteatro. Ya no me acordaba de nada, ¡y la escena me asusto!

FANG: –¿Que hacia de Hawks un gran director?

Tobey: –Que escuchaba a los demas. Aparte de eso tenia un gusto impecable y un maravilloso sentido del humor. Poco despues enfermo y ya no hizo muchas peliculas. Se suponia que yo tenia que interpretar un papel en *The Big Sky* (*Rio de sangre*, 1952), una aventura de pioneros con Kirk Douglas que Hawks rodo a continuacion. No sé que ocurrio, pero Oewey Martin acabo interpretando el papel que se suponia me habria correspondido a mi. Hawks y Howard Hughes compartian la propiedad de mi estupido contrato, pero nunca volvi a trabajar en una pelicula a las ordenes de Hawks.

FANG: –Pero trabajo en unas cuantas producciones RKO mas para Howard Hughes.

Tobey: –Y cobrando cuatro veces mas que por *El enigma... de otro mundo*. Una la dirigió Otto Preminger (*Angel Face*, 1952), y consegui el papel sin ninguna clase de problemas . Me vio y se limitó a decir «¡Estupendo!», pero la verdad es que durante el rodaje no se porto demasiado bien. En una escena hice algo que le divirtio muchisimo, se echo a reir y estropeó la toma. Cuando volvi a rodar la escena Robert Mitchum hizo algo gracioso y entonces fui yo el que se rió. Mitchum canturreaba en voz baja «No le toque los huevos a los actores, señor Preminger, no le toque los huevos a los actores, señor Preminger». *[Se rie.]* Bueno, me reí como un loco. «¿Que está intentando hacer, arruinar mi pelicula?», dijo Preminger. Nunca llegue a saber si hablaba en serio o no, pero tendria que haberse controlado un poquito mejor.

FANG: –Christuan Nyby sigue dando entrevistas en las que se atribuye el haber dirigido *El enigma... de otro mundo*.

Tobey: –Chris tambien tenia que venderse a si mismo. Yo he contado la verdad en unos quince periódicos, revistas, etcétera, y en programas de radio, asi que no me importa repetirle lo que he dicho en todos esos sitios: Howard Hawks dirigio toda la pelicula salvo una escena. Chris Nyby dirigio la escena en la que cruzamos un umbral, y es la peor escena de toda la pelicula. He trabajado con Chris en television y se portó muy bien conmigo, y yo me porte muy bien con el. Antes de *El enigma... de otro mundo* era montador, y estaba aprendiendo el oficio de director de Hawks. ¡Pero Hawks no le dejó aprender con la practica! *[Se rie.]*

FANG: –¿Ha vuelto a ver *El enigma... de otro mundo* o alguna de sus otras peliculas de ciencia ficción recientemente?

Tobey: –Si, hace poco vi *El enigma... de otro mundo* en version coloreada. ni tan siquiera sabia que la hubiesen coloreado. El tipo que se encargó de colorearla no sabia si yo era pelirrojo o moreno, asi que acabaron dejándome el pelo de un color entre negro y rojizo. *[Se rie.]* No creo que el colorearla dañara mucho a la pelicula, aunque la verdad es que la foto en blanco y negro era muy importante a la hora de crear atmosfera. Me encanta coleccionar mis peliculas en video porque asi mi familia puede verlas y se las puedo pasar a los crios las tardes de los sábados. No tengo muchas.

FANG: –¿Ha visto la nueva version de *El enigma... de otro mundo* que dirigio John Carpenter *[La cosa]*?

Tobey: –La vi, y no me gusto demasiado. Me pareció mas bien falica... todos esos tentaculos o brazos o como quiera llamarlos. Y nunca conseguí reconocer a ningún actor aparte de Ken Russell. Soy incapaz de decirle quien trabajaba en esa pelicula.

FANG: –¿Por que rescindió su contrato con Howard Hawks y Howard Hughes?

Tobey: –Porque no me estaban utilizando. Quiza cometi una estupidez –¡despues de rescindir el contrato pase un poco de hambre!–, pero en lo que respecta a mi carrera creo que no supuso ninguna diferencia demasiado significativa. Y de todas formas no sé si habrian estado dispuestos a renovarme el contrato, asi que ...

Foto © Copyright 1983 Orion

En los años ochenta le tocó el turno de ser un alienígena en *Extraños invasores* (con Diana Scarwid).

FANG: –¿Que recuerda de *The Beast From 20.000 Fathoms* (*El monstruo de tiempos remotos*)?

Tobey: –Fue producida por Hal E. Chester, un ex actor infantil que habia sido miembro de los Oead End Kids, un tipo encantador, y el plan de rodaje fue muy corto. Me lleve muy bien con todo el mundo excepto un segundo ayudante de dirección que me acusó de beber, cosa que no habia estado haciendo. Nunca bebo mientras trabajo; siempre tomo mis copas después del trabajo. *[Se rie.]* Empezo a esparcir el rumor de que yo bebia como una esponja, y esa clase de rumores pueden acabar con tu carrera. Pero me lleve estupendamente con todos los demás. Paul Christian era el protagonista, y la chica era Paula Raymond, quien acabó siendo muy amiga mia. Poco despues de rodar la pelicula sufrió un horrible accidente de automovil, pero consiguió volver al cine y aún esta en circulacion.

FANG: –Fue la primera pelicula dirigida por Eugene Lourie. ¿Dirigió a los actores o los dejó más bien a su aire?

Tobey: –Bueno, nos colocaba *en* el sitio y después dejaba que nos las arregláramos por nuestra cuenta. Era diseñador de efectos especiales y director artistico y ese tipo de cosas... era un hombre con muchisimo talento. Otro tipo maravilloso... Durante el rodaje también conocí a Ray Harryhausen, y me siento muy, muy orgulloso de aquel momento. Era extremadamente ingenioso, y conocia muy bien su oficio. Aquel rodaje fue una experiencia muy agradable.

FANG: –Tambien trabajo en la si-

guiente película de Harryhausen *It Came from Beneath the Sea*, producida por Sam Katzman.

Tobey: –*[Se ríe.]* Oh. Otos mio. Sam Katzman era un auténtico personaje. *It Came from Beneath the Sea* se rodó en seis o siete días. Rodamos cinco días en San Francisco y dos días en el Rancho Columbia. Bueno. Katzman se presentó durante el último día de rodaje y le pregunto al director si le faltaban muchas escenas por rodar. El director se llamaba Robert Gordon, y le dijo que sólo quedaban tres páginas de guión por rodar... toda mi escena de amor con Faith Domergue. ¡Y Katzman arrancó las tres páginas! «¿Y ahora cuánto te queda por rodar?», le pregunto. «Ahora nada», respondió Gordon y Katzman dijo «¡Estupendo!». Y toda mi escena de amor se esfumó en el aire. *[Se ríe.]*

FANG: –Faith Domergue fue otro de los «descubrimientos» de Howard Hughes. ¿Cómo era?

Tobey: –Era encantadora. No llegué a conocerla demasiado bien, yo estaba casado con una chica que era muy celosa, así que nunca llegué a intimar demasiado con ninguna de mis compañeras de reparto. Pero nos llevamos estupendamente, y era una muchacha espléndida. Recuerdo que había una escena en una playa que rodamos en un plato del estudio Columbia. Trajeron un camión lleno de arena, y como yo pesaba más que Faith no paraba de hundirme en la arena hasta que mis pies tocaban el suelo del plato... ¡y me encontraba teniendo que levantar la cabeza para mirarla! Cuando empezábamos a rodar la escena yo removía la arena con los pies para dejarla lo más apisonada posible, y podía ver por encima de su cabeza, pero durante la escena... ¡Por Dios, me iba hundiendo poco a poco y al final parecía como si ella midiera cincuenta centímetros más que yo! No hubo manera de arreglarlo, y al final tuve que acabar tragándome el orgullo y pareciendo más bajo.

FANG: –¿Qué estaban mirando cuando se supone que ven a los monstruos en *El monstruo de tiempos remotos* y *It Came from Beneath the Sea*?

Tobey: –El ayudante de dirección se paseaba de un lado a otro con algo colgando de la punta de un palo y nosotros lo seguíamos con la mirada. Yo siempre intentaba imaginarme el aspecto que tendría el monstruo durante el rodaje, nadie había visto el pulpo gigante, naturalmente...

FANG: –En los años cuarenta estuvo en Broadway y trabajó con gente como Ingrid Bergman. ¿No ha deseado nunca que le hagan preguntas sobre esa época en vez de sobre *El enigma... de otro mundo*, pulpos gigantes y demás tonterías?

Tobey: –Nunca había pensado en ello. Trabajé en veintinueve montajes teatrales de Broadway... no me pida que le dé los títulos *[se ríe]*, y un montón de personas me recuerdan por esas obras. ¡El que la gente se acuerde de ti resulta tan agradable que no me importa cuál sea el motivo de que lo hagan!

FANG: –También trabajó en la primera película de reencarnación de los años cincuenta, *The Search for Bridey Murphy*.

Tobey: –Fue una gran experiencia. Trabajé con Teresa Wright y Louis Hayward... adoraba a Louis Hayward. Trabajé con él varias veces en pequeñas producciones televisivas de bajo presupuesto en la Ziv. Allí trabajé con montones de personas maravillosas, gente que ya iba cuesta abajo... ¡igual que yo ahora!

FANG: –A mediados de los años cincuenta la reencarnación se puso bastante de moda. ¿Sabe si la gente que tomó parte en ella se tomaba en serio la película?

Tobey: –Intentamos tomárnosla en serio. Visité a un tipo que lo sabía todo sobre el hipnotismo y ese tipo de cosas, e hice que intentara hipnotizarme... y no lo consiguió. Yo fingí que me había hipnotizado porque no quería que se disgustara. «Estás empezando a babear», me dijo, y yo saqué un poco de saliva por una comisura de la boca para que se quedara contento. *[Se ríe.]* Después de finalizar el rodaje celebramos una fiesta magnífica en casa del productor.

FANG: –¿Recuerda algo de *The Vampire* con John Beal?

Tobey: –Sí, lo pasé estupendamente. Fue otro prodigio-de-seis-días, y rodamos la película por todo Hollywood. Casi todas las escenas de exteriores se rodaron en un solar vacío, y lo único que recuerdo es que corría. Iba corriendo hasta un extremo del solar y luego tenía que volver corriendo hasta el otro extremo. ¡Y me iban filmando mientras corría de un lado a otro! También me acuerdo de John Beal, un hombre realmente encantador: hemos sido amigos desde entonces, aunque desde que se trasladó a Nueva York ya no nos vemos mucho. Coleen Gray también era encantadora, intento convencerme de que debía vender productos para la piel y ese tipo de cosas puerta a puerta... «Puede que no tenga empleo –le dije–, ¡pero tengo cerebro!» *[Se ríe.]*

FANG: –¿Había alguna diferencia entre trabajar en esas producciones de bajo presupuesto y trabajar en televisión?

Tobey: –Bueeeno... no, la verdad es que no. Pero tener mi propia serie fue realmente maravilloso. *The Whirlybirds*... lo pasé en grande. Cuando trabajé en esa serie aprendí a pilotar y me convertí en piloto comercial... supongo que debería decir que me saqué una licencia de piloto comercial. Bastaba con pasar por una prueba de vuelo, y podría haber sido piloto de helicóptero. Pero no quise hacerlo porque costaba bastante dinero; después de la serie tuve bastantes problemas económicos y no podía permitirme emprender aquella nueva carrera.

FANG: –Más o menos por la época de *Psycho [Psicosis]* protagonizó un *th*

Foto Cortesía de Joe Caccia

Tobey y Faith Domergue esperan pacientemente la llegada del monstruo en *It Came from Beneath the Sea*.

riller barato que intentaba apuntarse a la moda «psicotica», *Stark Fear*.

Tobey: –¿Se llama así? ¡Nunca llegué a saber que título le habían puesto! El director acabó abandonando el rodaje... no tenía experiencia y acabó sintiéndose incapaz de seguir adelante. Skip Homeier asumió la dirección... era el que interpretaba al malo, ¿sabe? ¡Oh, fue una experiencia realmente horrible! Nos alojaron en un hotel de Oklahoma City y rodamos la película en Norman, Oklahoma, donde está la universidad. Rodamos interiores en varias fraternidades femeninas... *[se ríe]* no se por que, pero lo hicimos. Construyeron pequeños decorados o utilizaron las habitaciones que tenían y ese tipo de cosas, y en varias ocasiones cuando volvía al hotel despues del rodaje tuve que aguantar tormentas bastante feas. ¡Y le aseguro que no exagero en lo mas mínimo! ¡Había tornados y no se que mas! Veía coches parados por todas partes... en las cunetas al lado de la carretera, en la carretera... oh, era horrible. Pasé bastante miedo. Es una de las películas que me gustaría volver a ver para demostrar a mi familia y amigos que ¡que también hice cosas realmente horrorosas! *[Se ríe.]* Sí, las hice... he interpretado algunos papeles realmente malos, pero supongo que en cincuenta años de carrera tienes derecho a unos cuantos, ¿no?

FANG: –En los años setenta interpretó pequeños papeles en *Ben* (idem, estrenada en vídeo por New Transfer), la secuela de *Willard (La revolución de las ratas)*, y en un *thriller* titulado *Homebodies*.

Tobey: –¡Oh, Cristo, *Ben*! Interprete a un ingeniero en una escena con Joseph Campanella, y la rodamos en una de las calles de la Paramount de noche... y estuvimos allí toda la noche. Y era la noche mas fría que ha visto Hollywood en toda su historia... fue un nuevo récord, y la temperatura llegó a estar por debajo de los cero grados. Frío viento... ¡Horrible! Lo pase fatal. *Homebodies* contaba la historia de un grupo de viejos que no querían ser expulsados del edificio en el que estaban viviendo, y empezaban a matar a todos los que intentaban sacarles de allí. Una de las ancianas era Paula Trueman; y por extraño que pueda parecer hice una gira con ella y Moss Hart durante la guerra, allá por el año 1944 o 1945, y no había vuelto a verla hasta que coincidimos en *Homebodies*. Fue divertido... es muy delgada y frágil, ¿sabe? Yo interpretaba a un capataz de la construcción, y rodamos las escenas en una obra de la parte baja de Los Angeles.

FANG: –En los años ochenta se le ha visto en varias películas del género, como por ejemplo *Strange Invaders (Extraños invasores*, estrenada en vídeo por Thorn/Emi) y algunas películas dirigidas por Joe Dante.

Tobey: –Para la primera tuve que ir a Toronto, Canadá, y lo pase muy bien. Me pareció que no iba a ser una gran película, pero el director parecía estar encantado con ella. Interpreté al jefe de los invasores, el que trabaja en un hotelito. Era un papel bastante importante, y estuve como unas cinco semanas en el rodaje.

FANG: –¿Y trabajar con Joe Dante?

Tobey: –Joe me cae muy bien, pero la verdad es que no he llegado a «trabajar» con él. Me asigna un papelito y en cuanto aparezco me dice «Escribe una escena que dure cinco minutos»... y el escribir es algo que no se me da demasiado bien. *[Se ríe.]* Por lo que no estoy muy seguro de haber dado lo mejor de mí mismo cuando he trabajado a sus órdenes. Pero debo aclarar que esto no es ninguna crítica desde luego: es uno de mis directores favoritos, y es muy leal con sus actores. Contrata a la misma gente una y otra vez.

FANG: –Trabajo con el por primera vez en *The Howling (Aullidos)*.

Tobey: –En esa película interprete a un policía... era un papel muy, muy cortito. Estábamos en el coche patrulla y rodaron planos del coche yendo y viniendo por la calle. Tres o cuatro «custodios» de esa calle –si es que podemos llamarles así–, nos pararon: prostitutas, viejas mendigas, borrachos... gente rarísima. Estuve a punto de atropellarles... estábamos en la Avenida Western y allí de noche apenas se ve nada. Bueno, bajaron a la calzada y nos hicieron parar... alguien iba a dispararles o no sé que historia aterradora, ¡y querían que les ayudáramos! No sabía qué hacer... no quería desilusionarles, así que acabé diciéndoles que no podíamos ayudarles porque acabábamos de recibir un aviso urgente por la radio.

«También trabaje en *Innerspace (El chip prodigioso)*, una película muy divertida... en esa película tenía una escena que se ha hecho bastante famosa. ¡Y solo decía una frase! Marty Short y yo estamos en el lavabo de hombres de una estación de tren, el está meando y yo salgo del retrete. Me pongo la chaqueta y me lavo las manos, y parece como si Marty estuviera hablando con su polla porque no aparta los ojos de ella. Recuerde que le han metido un hombre miniaturizado en una vena y que esta hablando con el, pero yo no lo se... claro... «Me parece muy bien que juegue con ella –le digo–, ¡pero no le hable!» Creo que esa frase siempre es la que hace reír más a la gente cuando ven la película.

FANG: –¿Algún último comentario? ¿Está satisfecho de su carrera? ¿Le ha dado todo lo que quería o esperaba conseguir?

Tobey: –Sí, sí... no, no. Ser un actor me encanta... es lo que hago, y es lo que me gusta hacer. Es un trabajo duro... mucha gente cree que es una bicoca, pero les aseguro que no lo es. Llevo unos cincuenta y tres años trabajando en esto y he disfrutado... de casi todo ese tiempo. A veces las largas esperas entre un trabajo y otro no resultan muy agradables, y las largas esperas en el plato antes de rodar una escena tampoco son muy entretenidas, pero he acabado acostumbrándome a como funciona este mundo y creo que he tenido una carrera. Puede que no haya sido una carrera deslumbrante, pero que demonios... No pienso retirarme. Me encontrarán muerto una mañana con un zapato puesto y el otro al lado del pie. ¡Y con un guión entre los dedos de la mano!

Foto: Ron Phillips

Jason Miller volvió para rodar secuencias extra y pudo ver cómo el final sutil concebido por Blatty se convertía en cenizas.

UNA LEGION DE INTERFERENCIAS

Por MARK KERMODE

Las penalidades de El exorcista III demuestran que una secuela realmente ambiciosa puede pasar por un auténtico infierno antes de llegar a la pantalla.

En 1990 el guionista/director William Peter Blatty trajo a nuestras pantallas la impresionante *The Exorcist III (El exorcista III)*, la primera auténtica secuela a la que quiza sea la película de terror más controvertida de todos los tiempos. *El exorcista III* llego diecisiete años despues de la obra maestra de William Friedkin y fue aplaudida por muchos fans del terror (aunque por pocos críticos) debido a su extrana mezcla de humor extrano, filosofia profundamente meditada y sustos inesperados que te hacian saltar del asiento; pero muchos espectadores quedaron perplejos ante el incongruente final de la película, un festival de efectos especiales en el que el padre Morning (Nicol Williamson) llevaba a cabo un exorcismo sobre el cuerpo reanimado del padre Damien Karras (Jason Miller). Aquel climax chillon y espectacular que irrumpia en la pantalla al final de una película considerablemente sutil y calmada parecía fuera de lugar, inadecuado y (lo que era aún peor) levemente ridículo.

La revelacion de que ese final tan ofensivo habia sido añadido a la película en el ultimo momento por los ejecutivos de Morgan Creek y la 20th Century Fox no sorprendio a nadie. Los que manejan el dinero temian que la pelicula extranamente dificil de categorizar escrita y dirigida por Blatty fuera rechazada por el gran publico, y ordenaron al director que rodara una escena de exorcismo adicional a la que se armo con efectos especiales por valor de cuatro millones de dolares. Pero esas alteraciones tan radicales no quedaron limitadas a los últimos minutos de *El exorcista III*: de hecho, el núcleo de la pelicula de Blatty fue desmontado y remodelado durante los ultimos y freneticos meses de produccion con el resultado final de que se obtuvieron dos versiones totalmente distintas del excelente compendio de terrores.

El origen de *El exorcista III* se remonta a un extraño incidente del que Blatty se entero algunos años despues de haber escrito la novela en la que se baso la primera pelicula.

«El padre John Nicola me habló de un amigo suyo psiquiatra que habia empezado a interesarse por la posesion debido a aquel caso –recuerda el escritor y director–. Ese hombre se encontraba en la sala de trastornos mentales del hospital St. Elizabeth cuando vio entrar a un hombre vestido con un traje de ejecutivo. Se armo un autentico pandemonio: gritos, pacientes que aullaban obscenidades y golpeaban las

cabeceras de sus camas... y todo se calmo de repente en cuanto aquel hombre salio de la sala. Después se enteró de que era un sacerdote vestido con ropa "de civil" que llevaba la comunión en un bolsillo del traje. Empece a pensar en escribir algo sobre un demonio en un hospital que iba pasando del cascarón vacio de un paciente con la mente destrozada a otro, y comprendi lo aterrador que resultana eso.»

La idea acabó convirtiéndose en *Legion*, una extraordinaria historia de posesión múltiple que Blatty penso era la secuela ideal a *El exorcista*, el gran éxito de publico dirigido por William Friedkin. Pero el concepto quedó abandonado en un estante cuando la Warner Bros. se negó a llegar a un acuerdo que aparte de permitir el rodaje de la secuela también facilitara el que *The Ninth Configuration*, el proyecto cinematográfico en el que estaba trabajando Blatty por aquella época, se convirtiera en realidad. *Legion* empezo siendo un guion, pero en 1983 se convirtió en una novela que obtuvo un gran éxito de ventas [fue editada hace bastantes años por Plaza y Janés como *Legión*], y el éxito animó a Blatty a volver a hacer planes para que su secuela llegara a la pantalla. Mientras tanto, Warner rodó y distribuyó su propia y desastrosa secuela, *Exorcist II: The Heretic (Exorcista 2: el hereje)*, dirigida por John Boorman. Segun Jason Miller, la estrella de *El exorcista*, aquella pelicula supuso un gran obstáculo en los planes de Blatty. «*El hereje* fue pésimamente recibida y eso creó muchas dificultades a Blatty –dijo Miller, quien ya habia hablado con el novelista para comentar la posibilidad de que se le adjudicara el papel del Paciente X en la adaptación cinematografica de *Legión* que Blatty se proponia rodar–. Si esa pelicula no se hubiera rodado y *Legión* hubiera seguido el camino previsto Blatty habria tenido que enfrentarse a muchos menos obstáculos. *El hereje* no gustó a nadie, y es una lástima que le pusieran delante *El exorcista*, ¡porque no tenia nada que ver con la primera pelicula!»

Blatty cree que las dificultades para conseguir financiación (aparte de la impredecible relación de querer tomar parte en él y no tener ninguna relación que el director William Friedkin mantuvo con el proyecto durante mucho tiempo) venian del climax discreto y muy poco espectacular que habia concebido para *Legión*. En la novela el misterioso paciente del asilo que puede ser el Asesino Géminis en el cuerpo del padre Karras y puede no serlo moria de repente en la soledad de su celda. Por desgracia ningun inversor estaba dispuesto a tolerar un final tan ambiguo, y Blatty tuvo que idear un climax mucho más dramático en el que el teniente Kinderman ejecutaba (¿o salvaba?) al trastornado Paciente X.

Uno de los nuevos elementos resultado de las escenas añadidas fue el papel interpretado por Nicol Williamson.

«Llevaba tres o cuatro años de lucha en los que no habia conseguido convencer a nadie de que financiara la pelicula y estaba sentado en una cocina en Greenwich, Connecticut –recuerda Blatty–, y de repente vi con gran claridad todo lo que iba a ocurrir en el nuevo final y toda la conexión con el padre Karras y lo que llevaria a la ejecucion final a manos del teniente Kinderman.»

El nuevo final-enfrentamiento permitio que Blatty consiguiera llegar a un acuerdo con la productora independiente Morgan Creek para rodar *Legion*. Jason Miller estaba ocupado escribiendo un guion para la MGM, y Blatty empezó a hacer pruebas y acabo escogiendo a Brad Dourif para que interpretara al Paciente X. Habia que dejar claro que aquel nuevo rostro no era otro que el padre Karras (era un punto importantísimo de la historia concebida por Blatty), y se rodaron unas escenas en las que Dourif reinterpretaba los ultimos momentos de *El exorcista* vividos por el padre Karras. Esas escenas mostraban el cadáver de Karras (interpretado por Dourif) siendo examinado en la morgue por un patólogo y el detective Kinderman (George C. Scott). El cuerpo parecia totalmente desprovisto de vida, pero dos *bips* emitidos por un electroencefalografo permitian suponer que aun habia alguna horrible actividad posterior a la muerte.

Una vez rodada esta escena Dourif pasó dos semanas de filmación en Wilmington, Carolina del Norte, donde se rodaron por primera vez todas las conversaciones entre el Paciente X y Kinderman. El rodaje transcurrió sin ninguna clase de problemas, pero segun Dourif aún habia cierta preocupacion y algunas dudas respecto al climax de la pelicula.

«En el final que rodamos, George se limitaba a entrar en la celda, me apuntaba con su arma a la cabeza, decia

Foto: Myles Aronowitz

Miller vuelve a convertirse en un ángel caído en la recreación de una secuencia de la primera película.

"Reza por mi Damien" y me disparaba –explica Dourif– Toda la película giraba alrededor de un detective, un hombre práctico y racional que no cree en los fenómenos sobrenaturales pero que se ve obligado a cuestionar toda su vida debido a lo que se contaba en la película. Cuando mataba al paciente podías estar seguro de que el pobre tipo acabaría en la cárcel después de ser condenado por asesinato pero a esas alturas ya tenía demasiadas pruebas y su hija había estado a punto de morir. No le quedaba más remedio que entrar en la celda y matarle.

«Pero mientras rodábamos los productores estaban muy preocupados porque no había ningún exorcismo en la película –sigue explicando el actor– Blatty no quería rodar un exorcismo y acabaron decidiendo que le dejarían montar la película a ver qué les entregaba. Si les parecía que necesitaban el exorcismo lo rodarían después y ese era el plan existente cuando termine de rodar mis escenas.»

Blatty montó la película (que no contenía ningún efecto especial salvo la escena en que una paciente se desliza por el techo como si fuese una araña) y los ejecutivos de la Fox vieron su montaje y entonces empezaron los problemas.

«Blatty me telefoneó inmediatamente después de haber montado mis escenas –recuerda Dourif– Me dijo que le gustaban mucho, lo cual es bastante raro en este mundillo, y un mes después le telefonee para almorzar con él. Cuando fui a recogerle me encontré con que el productor [Carter DeHaven] ya estaba allí. Y entonces me dijeron que cabía la posibilidad de que yo acabara siendo eliminado de la película. La 20th Century Fox había hecho un estudio demográfico que al parecer demostraba que los espectadores de los preestrenos necesitaban que hubiera alguien de la primera película presente en la secuela, y pensaban contratar a Jason Miller para que volviera a interpretar el papel del Paciente X. Me lo tomé bastante mal, claro— Me iban a eliminar de una película que ya estaba rodada y para la que ya se había hecho una campaña con mi nombre en toda la publicidad.»

Pero al final el cambio de intérprete no resultó tan drástico como Dourif había temido. Blatty tuvo la altamente ingeniosa idea de utilizar a ambos actores para mostrar la naturaleza esquizofrénica del paciente X y propuso pasar de uno a otro para evocar una batalla psicológica entre Damien Ka-

Foto: Ron Phillips

«Perdónales, Señor, porque no saben lo que hacen», suplica el padre Karras intentando salvar del infierno a los ejecutivos de Morgan Creek

rras y el asesino Géminis

«Brad ya había interpretado a uno de los dos personajes y Blatty me telefoneó y me preguntó si me interesaba trabajar en la película –confirma Miller–. Repasamos el guión y de repente el personaje se desdobló. Blatty me utilizó para aportar una nueva dualidad al personaje del paciente X, pero hasta que hable con Bill no estaba muy seguro de si su idea iba a funcionar.»

Miller afirma que a Dourif no le costó mucho renunciar a la mitad de un papel como protagonista en el que ya había conseguido una interpretación realmente soberbia.

«El también creía en la idea –declara Miller con firmeza–, y opinaba que mejoraba la película.»

Dourif guarda unos recuerdos un poco menos agradables del período de tiempo durante el que tuvo que volver a rodar todas sus escenas claves en un decorado construido especialmente para esa nueva etapa de la filmación.

«A Blatty nunca le había gustado mucho el decorado original, y esa es otra de las razones por las que volvimos a rodar las escenas –explica–. El primer decorado, el de Wilmington, era de ladrillos marrones y rojizos, y recordaba mucho a una celda medieval. El segundo decorado, el que se ve en la película tal y como quedó después de los cambios, tiene las paredes muy distintas. Lo construyeron en un plató de Los Angeles. Solo estuve allí dos días y lo que le faltó a mi interpretación era algo que me resultaba totalmente imposible de transmitir: la sensación de que llevaba quince años allí. Eso es algo que si pude transmitir la primera vez porque pasé dos semanas de rodaje en esa celda del decorado de Wilmington.»

La insistencia de los productores en que Blatty rodara una explosiva secuencia de exorcismo para el clímax de la película se reveló todavía más problemática. A pesar de la generosa oferta de cuatro millones de dólares extra hecha por la Fox, Blatty seguía teniendo graves dudas sobre la validez del nuevo final.

«En realidad, los problemas se originaron siempre en un solo hombre, el propietario de Morgan Creek, el cual me dijo que tenía que haber un exorcismo –suspira el director–. En cuanto hubo terminado de ver el primer copión de trabajo se levantó de un salto y me dijo "Bueno, ahora ya está claro que tiene que haber un exorcismo", pero yo nunca ruedo escenas de batallas y no ruedo exorcismos. Aparte de eso, la idea de añadirlo también me resultaba odiosa porque sabía que en cuanto la viera todo el mundo empezaría a hacer comparaciones con la primera película, y superar *El exorcista* es totalmente imposible. Después de *El exorcista* ha habido un millar de exorcismos... ¿Qué queda de fresco y original en ese tema? Aún así debo admitir que es probable que el recurrir al exorcismo redondeara de cierta manera la acción y le diera algo que le faltaba a la pureza de mi idea original. Quizás había la sensación de que faltaba algo, de que se nos había timado de una manera o de otra...»

A pesar de la diplomacia con que aborda el tema Blatty, Dourif recuerda muy bien la preocupación del guionista/director cuando tuvo que añadir la secuencia a lo que hasta entonces había sido una película de increíble pureza y atmósfera sutil y delicada.

«Escribió la escena, pero nunca le gustó. Resultaba obvio porque Blatty nunca consigue ocultar muy bien sus emociones. Intentó hacerlo lo mejor posible dadas las circunstancias, pero no consiguió dar con una manera de que funcionara y no había nadie más que pudiera hacerlo, claro. Personalmente siempre he opinado que la escena del exorcismo es horrenda, auténtica basura. Claro que todo el mundo pensaba lo mismo. Blatty opinaba que era basura, y George C. Scott le dijo que el público quedaría muy decepcionado al ver que al final no salía Madonna y se ponía a cantar. ¡Y costó cuatro millones de dólares! Estaba muy claro que era un postizo. El guión no fue escrito pensando en ese final, y no cabe duda de que resulta tan innecesario como gratuito.»

Pero el exorcismo tal y como se ve ahora resulta un poco menos gratuito de lo que era en la primera versión montada por Morgan Creek. En aquella versión los revoloteos sobrenaturales del padre Karras por la celda del paciente X iban acompañados en la banda sonora por la voz de Mercedes McCambridge profiriendo obscenidades exorcísticas tan clásicas como «¡Que Jesús te j...!» o «¡Tu madre chupa p... en el infierno!». Blatty se quejó de que el resultado era ridículo, y la voz de McCambridge desapareció de la banda sonora.

El exorcismo también sufrió otro recorte al que Blatty dio toda su aprobación: un efecto óptico fallido creado por el maquillador Greg Cannom que mostraba cómo Jason Miller se convertía en el demonio Pazuzu fue eliminado de la versión definitiva.

«Hicieron una protesis de mi cabeza, pero no se usó en el montaje definitivo –confirma Miller–. Creo que el truco no salió bien, o quizás acabó siendo demasiado caro.»

La creación de Cannom (que se puede ver durante una fracción de segundo en el tráiler de promoción de la película) consistía en una cabeza dotada de movimiento a la que se aplicaban veinte rostros distintos de latex. El último era la cabeza demoníaca de Pazuzu, que según Cannom tuvo que ser reconstruída porque el primer modelo «daba risa». Blatty no quedó nada impresionado con el efecto a pesar de las alteraciones, y encontró particularmente divertido que uno de los veinte rostros que se sucedían velozmente los unos a los otros fuera nada menos que el de Adolf Hitler, ¡con la marca de fábrica del bigotillo y el pelo echado hacia atrás incluida!

Blatty acabó rindiéndose a las exigencias de sus productores y les entregó un exorcismo final altamente explícito y espectacular, pero cuando llegó el momento de mostrar los asesinatos se negó tozudamente a dar su brazo a torcer. «Llegué a rodar un plano muy breve del sacerdote decapitado con su cabeza en el regazo –confiesa Blatty–. La sostenía como lo habría hecho un jugador de rugby del siglo pasado con su casco protector. El propósito de aquel plano era darte un atisbo tan fugaz que casi resultaba subliminal del horror que se ocultaba dentro de la mente del asesino, y se suponía que eso pondría todavía más nervioso al

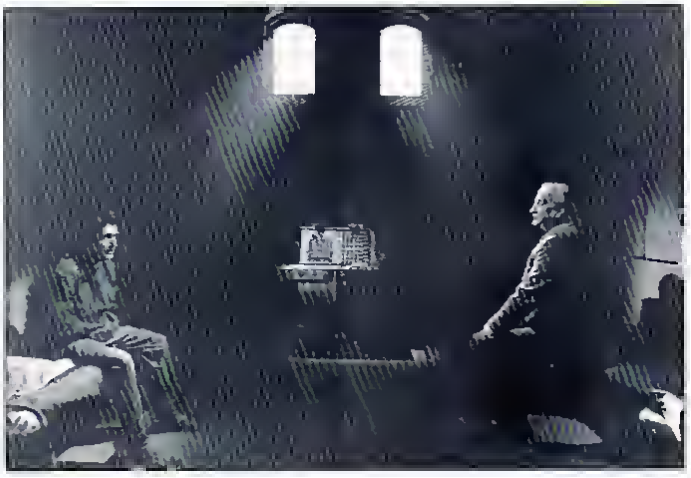


Foto: Ron Phillips

El teniente Kinderman (George C. Scott) por fin se atreve a preguntar al paciente X cuál es su signo astrológico.

Fotos: Myles Aronowitz

«Morgan Creek dijo que tenía que haber un exorcismo, pero yo nunca ruedo escenas de batallas o exorcismos.»—William Peter Blatty

No nos extraña que el asesino Géminis se sienta un poco esquizofrénico: algunas escenas de Brad Dourif fueron vueltas a rodar con Jason Miller.

Hablar de su infortunada secuela después de tanto tiempo ha permitido que William Peter Blatty pudiera exorcisar algunos demonios personales.

publico y lo prepararía para lo que iba a venir después. ¿Que por que no utilice aquel plano? Bueno, porque cuando me preguntaron si iba a hacer un zoom de la cabeza dije "Sí, claro", y luego prescindí deliberadamente del zoom porque si hubiera hecho el zoom no cabe duda de que lo habrían usado en la película y entonces habríamos tenido un primer plano de la cabeza decapitada, y hacer eso va en contra de mi religión. Después, y lo digo como prueba de que no soy perfecto, hubo algunos momentos en los que sentí deseos de haber rodado el plano con zoom. Se habría insertado justo después de que veas el chorro de sangre que fluye sobre el suelo de la iglesia, y de repente... ¡*Booom!* ¡Ves lo que ve Kinderman! El estudio me presionó un poco, y encargué varios efectos ópticos y varios trucos más para acercar la imagen, pero quedaba tan granulosa y fea que no se podía utilizar y al final acabé agradeciendo el que no pudiera usarse. Para empezar yo no quería aquel plano, así que... Puede que me equivocara y puede que acertase, no lo sé, pero conservé todos los atisbos del terror para la escena de la enfermera en el pasillo, y usar el zoom podría haber disminuido el efecto que quería conseguir en esos planos.»

La ya legendaria secuencia del pasillo del hospital (parcialmente inspirada por una escena de *Psycho [Psicosis]*) fue otra zona de la película donde la integridad artística de Blatty acabó saliendo triunfadora.

«Mantuve la cámara totalmente inmóvil durante toda esa escena a pesar de que no paraban de insistir en que la moviera e hiciese planos cortos y lo de costumbre –dice con orgullo–. Pero todos hemos visto ese tipo de planos cien mil veces, y los puedes encontrar hasta en la última parodia de Mel Brooks. En cambio dejar que la cámara esté totalmente inmóvil... ahí está el truco.

»Una de las historias más aterradoras que he visto en mi vida es la de un episodio de una serie televisiva titulada *Lights Out* –sigue explicando Blatty–. El episodio [«The Waxwork»] contaba cómo un periodista accedía a pasar una noche a solas encerrado en un museo de cera lleno de efigies de criminales famosos. Uno de esos asesinos, cuya efigie está en el museo, todavía anda suelto y no ha sido capturado por la Policía. Era un degollador que usaba una navaja de afeitar, el barbero loco de la calle Fleet. Sostenía la navaja con la mano pegada al flanco, y el director iba haciendo primeros planos de la mano y la navaja hasta acumular un total de por lo menos... no sé, como treinta veces. En el plano número 31 la mano y la navaja se movían de repente, ¡y dio tal salto que casi llegue al techo! Eso es el equivalente a mantener la cámara inmóvil dejando que la vida, la acción y tus expectativas pasen por delante de ella.»

En lo que concierne a lo que Blatty esperaba en un principio de *Legion* está claro que sus expectativas solo se llegaron a cumplir parcialmente en la versión de *El exorcista III* (de hecho Blatty se había opuesto desde el principio a que se titulara así) distribuida en los cines. ¿Pero cómo habría reaccionado el público que anhelaba emociones al estilo *Exorcista* si hubiera visto la versión original de Blatty que este reportero ha tenido el privilegio de ver? ¿Le habría encantado o le habría decepcionado?

«No se qué habría ocurrido –confiesa Dourif–. Creo que la gente habría sentido mucho más respeto hacia la película porque era distinta, y porque la verdad es que en la historia había muchísimo suspense y muy poca violencia. La versión original de Blatty era mucho más pura, y me gustaba mucho más que la que se estrenó. Lo que se puede ver ahora me parece una película mediocre, y hay secuencias que no deberían haberse incluido nunca.»

Dourif también cree que Blatty nunca tuvo ni la más mínima posibilidad de conseguir que los productores dieran luz verde a esa versión «más pura».

«Nunca hubo ni una posibilidad –dice el actor– Carter DeHaven siempre estuvo a favor del exorcismo, pero tampoco creo que Carter fuera totalmente responsable de lo ocurrido. Tuvo una mala idea, nada más; y en general creo que supo hacer su trabajo cuando las cosas se pusieron realmente difíciles. Además creo que su decisión de no incluir un exorcismo hasta que Blatty tuvo la oportunidad de ofrecer un montaje de la película tal y como él la había imaginado también es digna de elogio. Por lo menos jugó limpio con él.»

SINFONIA PARA EL DIABLO

Fotos de *Dark Half*: Lynne Warberg/Copyright 1992 Orion

Foto: Cortesía de Christopher Young

El compositor muestra el premio Saturno que ganó por la música de *Hellbound*.

Si quiere disfrutar de la música demoníaca de Christopher Young no hace falta que escuche sus discos al revés.

Por DANIEL SCHWEIGER

En un genero que ha acabado de pendiendo de los sintetizadores, Christopher Young es ese raro ejemplo de compositor que ha dedicado su talento a reanimar el cadaver de las bandas sonoras de terror sinfónicas. Durante su infancia en Nueva Jersey, Young oyó el canto de sirena de los clásicos de la Universal y se dejó fascinar por las orquestaciones a gran escala que acompañaban los paseos bajo la Luna llena de Lon Chaney

«Tenia héroes tanto en el terror como en la música –dice Young–. Halloween era mi fiesta favorita, y prepararme para ella casi era un ritual. Me sentia envuelto por toda aquella energia, y creo que si he acabado componiendo la música de tantas peliculas de terror no se debe a la casualidad.»

Y no [illegible] es [illegible] hecho su [illegible] desde [illegible] de bajo presupuesto como *The [illegible] Dripped Blood* (también conocida como *Franks*) y *The Power* hasta peliculas mas ambiciosas como *A Nightmare on Elm Street 2: Freddy's Revenge* (*Pesadilla en Elm Street 2, la venganza de Freddy*), *Flowers in the Attic* (*Flores en el ático*), *Hidden in the House* (*En el silencio de la noche*, estrenada en video por Tripictures) y las dos primeras entregas de la serie *Hellraiser*, y ahora por fin ha conseguido interpretar su sinfonia de medianoche para George Romero con el largamente esperado estreno de *The Dark Half*. Esta adaptacion de Stephen King que ha pasado dos años atrapada en las criptas de la productora Orion por fin ha visto la luz de los proyectores y ha ofrecido una notable colaboración entre el creador de zombis y su compositor. Tan fantasmagoricamente hermosa como melodicamente deformada, la musica de *The Dark Half* es una banda sonora en la gran tradicion del género. La musica da vida al doble maligno de Thad Beaumont mediante aullidos corales, pianos amenazadores y sintetizadores casi monstruosos, y tambien refleja el conflicto entre violencia y lirismo que existe tanto en Young como en Romero.

El compositor conocio a Romero cuando le pidio que le firmara el disco con la banda sonora de *Creepshow* (idem) hace una decada.

«George era uno de mis heroes, y quería estar en la misma habitación que el –dice Young–. Acababa de ver *Martin* (*El regreso de los vampiros vivientes*, estrenada en video por Calido Cine), y me habia imaginado que musica le habria puesto a la pelicula. Le dije a George que si conseguia triunfar en Hollywood queria componer musica para el. Cuando me enteré de que andaba buscando un compositor, cambié el titulo de una seccion de la musica de *En el silencio de la noche* por el de «Suite para *The Dark Half*» le envié la cinta a George, ¡y él pensó que la habia compuesto expresamente para su pelicula!»

La gran mayoria de directores del género no intervienen para nada en el trabajo de los compositores, pero Young no tardo en descubrir que Romero iba a ser un jefe excepcionalmente duro. La practica carencia de presupuesto de *Night of the Living Dead* (*La noche de los muertos vivientes*) hizo que Romero compilara su banda sonora tomando fragmentos de bandas sonoras antiguas del género, y el éxito de ese rompecabezas musical complació hasta tales extremos a Romero que llegó a añadir viejas melodias anacrónicas a la musica que Goblin compuso para *Dawn of the Dead* (*Zombi*); por lo que cuando Young fue convocado para la primera proyección de *The Dark Half* ya sabia que tendria que enfrentarse a los fantasmas de una musica muerta y enterrada.

«Admiro a George, sobre todo porque

Los niños de la familia Beaumont estan a punto de oir una cancion de cuna mortal en *The Dark Half*

se toma tantisimo interes en las bandas sonoras de sus peliculas -dice Young- pero George siempre ha pensado que la musica original de sus peliculas no estaba a la altura de la musica que tomaba de otras bandas sonoras. Eso no me daba un voto de confianza, porque sabia que significaria tener que competir con George. Sabia que su montaje de *The Dark Half* incluiria musica antigua, y que eso me obligaria a pasar mucho tiempo intentando expulsarla de mi cabeza, por lo que mi respuesta inmediata fue "George, me muero de ganas por verla pero será mejor que esperemos un poco". Acabe teniendo que [illegible]ccion, claro y

«Cambié el título por el de "Suite para The Dark Half"... ¡y Romero pensó que había compuesto esa música para su película!»

me asusté. George había sido lo mas fiel posible a la novela, lo cual complicaba mucho mi trabajo, pero queria una apariencia de gran producción y utilizar un zumbido de sintetizador casi minimalista para el *tempo*. Era un error, y tuve que convencer a George de que mis ideas melódicas resultaban más adecuadas.»

Young tenia la esperanza de crear una música que reconciliara las dos personalidades del escritor que luchan entre si mezclando el espiritu poetico de Thad Beaumont con la brutalidad de George Stark.

«La banda sonora empieza con piano y voces -explica-. Representan a los pajaros que siempre revolotean alrededor de Thad y George, y que transportan a las victimas de Stark a la otra vida. Un cancion de cuna representa la juventud y la inocencia de Thad, lo que proporciona al espectador una conexion musical con Stark. Siempre anduve buscando "ventanas" que me permitieran apartarme de las ideas de George, y en *The Dark Half* hay algunos momentos electronicos que creo son de lo mas raro que he compuesto hasta el momento. Use un sonido grupal que habia desarrollado para *Hellraiser (Hellraiser, los que traen el infierno)* y lo empleé cuando el «gemelo» de Thad es descubierto dentro de su cabeza. La musica es muy extraña, pero no a la manera agresiva de la serie *Hellraiser*. La violencia de la musica es como una nube que flota sobre toda la pelicula.»

El compositor empezo a cultivar sus dotes mientras estudiaba en la Universidad de California con David Raksin (*Laura* [idem]) como profesor. Despues de haber ayudado a convertir una pelicula rodada por estudiantes en *The Dorm That Dripped Blood*, un largometraje que gozo de distribucion cinematografica, la capacidad de que habia dado muestras Young para conseguir que una produccion de bajo presupuesto «sonara» como una gran produccion no tardo en añadir a su historial titulos como *The Power, Trick or Treat* y *Savage Hunter*.

«Mis heroes eran Bernard Herrmann y Franz Waxman, por lo que al comienzo de mi carrera hice un esfuerzo consciente para mantenerme alejado de los instrumentos electronicos -recuerda-. El que fuera capaz de componer bandas sonoras orquestales con presupuestos increible-

Poner música a una escena de amor ya es un gran desafío, pero... ¿Qué haces cuando el momento romántico tiene este aspecto? (De *La mosca 2*)

mente bajos hizo que productoras como New Line se interesaran enseguida por [illegible]

Pero ser fiel a la sinfonia le daria problemas cuando Young consiguio su primer gran encargo del genero con *Pesadilla en Elm Street 2*.

«Me encanto que me ofrecieran esa oportunidad porque creia que Freddy Krueger me catapultaria al estrellato -dice Young-. New Line no contaba con [illegible] presupuesto, pero yo estaba de[illegible] el maximo de mi mismo [illegible] esa banda sonora [illegible] porque cometi el error de querer ir [illegible]. Durante la sesion de [illegible] de haber unos cuarenta [illegible] en un estudio [illegible] veinte. Habia dema[illegible] un periodo [illegible] buenos [illegible] interpretacion [illegible] momentos en los que [illegible] si hubieran [illegible] violines. [illegible] [illegible]ador»

[illegible] tuvo una experiencia [illegible] nueva version de *Invaders from Mars* (*Invasores de Marte*) dirigida por To[illegible] en 1986, ya que su musica [illegible] eliminada [illegible] suerte su banda sonora del [illegible] no tardaria en escapar [illegible] de los Lamentos de Clive Barker. Despues de haber oido la [illegible] banda sonora que el compositor habia creado para *Def Con 4* (idem,

Foto: Joseph Lederer/Copyright 20th Century Fox

Andrew Robinsoa tiene serios problemas faciales durante el clímax de *Hellraiser*

Foto: Copyright New World

...odías fue su decisión de inspirarse en los deseos masoquistas de los personajes.

«Cuando la oigo viendo la película me siento tan abrumado por las emociones que siempre acabo llorando. Toda la agonía que supuso la creación de esa banda sonora valió la pena con creces».

Young alcanzaría cumbres de emoción aún mayores con *Hellbound. Hellraiser II* (ídem) donde expandió su banda sonora anterior para que fuese digna de la nueva visión de un submundo laberíntico concebida por Barker. La música irreal de Young va desde los terribles aullidos del Leviatán hasta la «caja de música» de la Configuración de los Lamentos.

«Siempre me ha gustado mucho la música de los parques de atracciones y consegín varias cintas de música de órganos en un museo de ferias» –explica Young– «Las cintas fueron el punto de partida del tema de la "caja de música" y en el caso de Leviatán use una "trompeta del diablo" turca. Me imagine a Satanás atrapado en un monolito como el de *2001* emitiendo haces de luz negra». No hay nada más aterrador que estar atrapado dentro de una máquina tan inmensa e impresionante».

Pero lo que más preocupó a Young de su trabajo en la serie *Hellraiser* fue la creciente e inquietante convicción de que estaba creando una sinfonía para el diablo, algo que iba contra sus creencias católicas. Esta batalla entre la culpabilidad religiosa y la fascinación por lo oculto sigue obsesionando al compositor.

«¡Siempre estoy poniendo el talento que me ha dado Dios al servicio de un género que no es precisamente material de

paraiso' –exclama– Casi todas las películas de terror para las que he compuesto música han sido de naturaleza muy explícita, y la demonología juega un papel central en sus argumentos. Me considero una persona muy religiosa, y eso me ha creado bastantes dificultades. Creo en Dios, y eso me ha creado serios problemas en las películas de Clive. La serie *Hellraiser* no habla en ningún momento de que el poder de Dios ayude a vencer al mal. ¡Incluso he llegado a hacer que Leviatán emitiera G-O-D [«Dios»] en código morse! Cuando la gente piensa en la religión en términos musicales oye orquestas sonando a toda potencia. Supongo que eso hizo que me sintiera más cómodo en la segunda película, porque para mí todos los sonidos que concebimos como oscuros y lúgubres son como una parte del Cielo.»

Pero el efecto más devastador sufrido por la obra de Young fue el producido por los criterios morales de la MPAA, ya que los cortes en el metraje alteraron el equilibrio cuidadosamente calculado de la música que reforzaba y sostenía las imágenes.

«Siempre escribo para la copia final y tener que eliminar música porque han cortado una escena me crea serios problemas –dice Young frunciendo el ceño–. Es como si alguien hubiera dejado caer una aguja sobre mi banda sonora. En *Hellbound* tuve que hacer montones de cortes y cambios de orden y acabé perdiendo la progresión musical. Los cortes que más afectaron a mi música fueron los de la escena en que el paciente de Channard se suicida autodegollándose y mi música sólo suena como yo la había concebido en la versión íntegra de la película.»

La música que había compuesto para los dos primeros *Hellraiser* no tardó en atraer la atención del productor Mel Brooks y de su firma, la Brooksfilms. Young ya había demostrado ser capaz de llevar los temas musicales de una secuela a una nueva y aterradora dimensión, y era el hombre ideal para poner música a su secuela de *The Fly (La mosca)*. 20th Century Fox iba a distribuir la película y quería a Michael Kamen (*Lethal Weapon [Arma letal]*) para *The Fly II (La mosca 2)*, pero Brooks y el creador de maquillajes/director Chris Walas utilizaron la banda sonora de *Hellbound* para convencer al estudio del talento de Young. El compositor por fin había conseguido un encargo que sería distribuido por un gran estudio.

«Quería complacer a toda costa, e intenté componer un tema trágico similar al de *Hellraiser* –observa Young–. El tema indicaría que aquel chico inocente y traicionado se estaba convirtiendo en un insecto, y aunque aumenté el nivel de masas de sonido también intenté ser lo más melódico posible... pero acabé viéndome derrotado porque la música se esfumó durante el proceso de mezclado. ¡Cuando oyes la banda sonora sólo hay tiros y puertas que se cierran!»

Pero los efectos de sonido acabarían convirtiéndose en una especie de música cuando Young volvió a colaborar con Walas en *The Vagrant* (*Psicosis mortal*, estrenada en vídeo por Fox). La extraña «orquesta» formada por «instrumentos» como cubos de basura, máquinas de escribir, jadeos y chasquidos de dedos habría estado totalmente fuera de lugar en cualquier otra película, pero encaja a la perfección con un villano al que Young describe como «una combinación del profesor Irwin Corey y Freddy Krueger» cuyas repentinas apariciones siempre están acompañadas por el tintineo de una cajita de música.

Young ya había experimentado anteriormente con las composiciones mecánicas abstractas, pero la banda sonora de *Psicosis mortal* fue algo totalmente nuevo donde la percusión y el ritmo estaban formados por cualquier cosa que el villano pudiera llevar en su carrito de supermercado.

«*Psicosis mortal* es la clase de banda sonora que realmente me interesa –admite Young–. Todos los compositores quieren desarrollar su propia voz interna, y en esa banda sonora no capto ninguna influencia. Chris y yo decidimos que la película no podía tener una banda sonora orquestal o de sintetizadores.»

Foto Copyright 1992 TriumAtlantic

Bueno, esperemos que la exploración de los temas masoquistas que hizo en *Hellbound* no llevara a Young tan lejos.

Foto: Jack Rowland/Copyright 1992

Young se ha acercado un poco más a las grandes producciones componiendo la música de *Jennifer 8*, el nuevo *thriller* de la Paramount.

Foto Copyright 1991 MGM/Pathé

Chris Walas quiso contar con Young para que compusiera la música de *Psicosis mortal*, la nada exitosa película que dirigió después de su secuela a *La mosca*.

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Nº 7

Nº 14

Y EL JUEGO DE ROL

COLECCION CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 11

Nº 12

Nº 13

DESEO RECIBIR LOS SIGUIENTES TITULOS:

Nº		Ptas
	1 DESAFIO TOTAL	375
	2 REGRESO AL FUTURO	500
	3 TORTUGAS NINJA normal	375
	3 TORTUGAS NINJA lujo	725
	4 TERMINATOR 2, EL DIA DEL JUICIO	375
	5 TORTUGAS NINJA II normal	375
	5 TORTUGAS NINJA II lujo	725
	6 EFECTOS ESPECIALES	390
	7 MAQUILLAJES STAR TREK	500
	8 FREDDY HA MUERTO	425
	9 DRACULA	475
	10 GUIA DEL CINE DE TERROR	500
	11 EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	375
	12 LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375
	13 BATMAN VUELVE	975
	14 GUIA DEL JUEGO DE ROL	400

ABONARE SU IMPORTE POR:

Giro postal
Talón bancario
Contra reembolso

Gastos de envio 200 Ptas

Nombre y apellidos

Domicilio

Población

Provincia

Cod Postal

Tel

Edad

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S A.**
Avda de Roma 157 9º
08011 Barcelona (ESPAÑA)

¡LLEGAN LOS DINOSAURIOS!

Juega con los tuyos:

¡Publicamos las reglas para hacer batallas con DINOSAURIOS